


Patrícia Sarrico

 PERCURSO DO AZULEJO DE  
FACHADA DE AVEIRO:  
Dinâmicas para a sua salvaguarda

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra  
Mestrado em Museologia e Património Cultural  
Orientação: Professor Doutor José d'Encarnação  
Coimbra  
2009



## RESUMO

A azulejaria de padrão semi-industrial renova a paisagem urbana ao cobrir as fachadas dos edifícios, a partir da segunda metade do século XIX.

O azulejo definiu de forma emblemática o carácter local da arquitectura da região de Aveiro, pelo que deve ser considerado como elemento patrimonial importante a preservar.

Apesar do crescente reconhecimento da importância e especificidade deste tipo de revestimento, urgem medidas que impeçam a sua permanente delapidação.

O presente estudo está dividido em duas partes. A primeira abarca o contexto histórico da época em que se implantou a azulejaria de fachada em Aveiro e a sua afirmação na cidade.

A segunda é referente ao Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro e tem como propósito apontar dinâmicas de salvaguarda, promoção e revitalização do património azulejar de Aveiro.



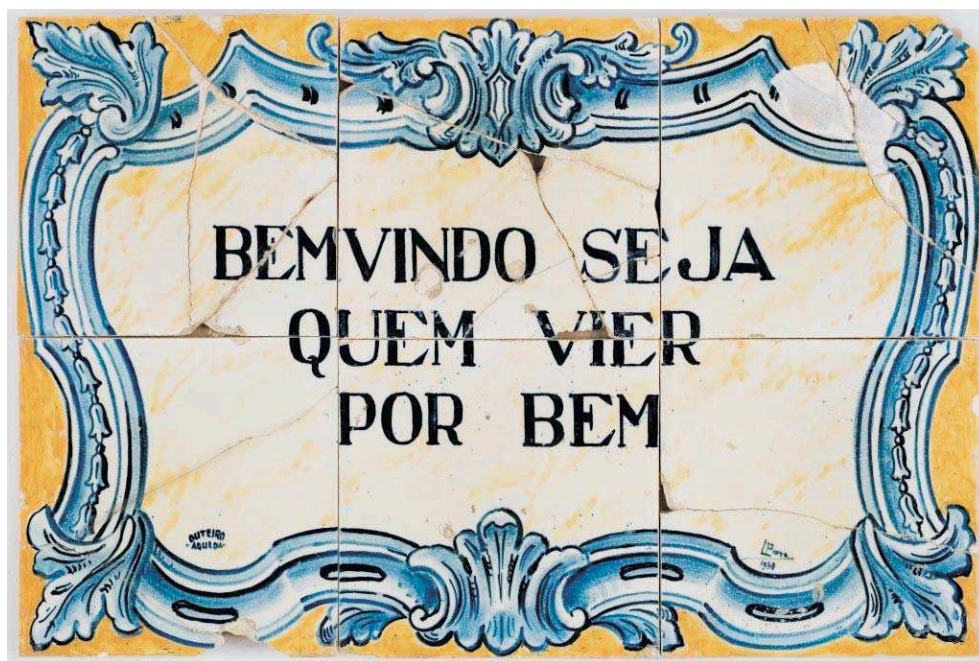
## ABSTRACT

The art of glazing tiles with a semi-industrial pattern renews the cityscape by covering the façades of buildings, from the second half of the XIX century.

The glazed tile has defined in an emblematic way the local architecture of the region of Aveiro, and should thus be considered an important heritage to preserve.

Despite the increased recognition of the importance and specificity of this kind of building cladding, it is urgent to act in order to avoid its permanent dilapidation.

The purpose of the present study is to suggest measures to safeguard, to promote and to revitalise the glazed tile heritage of Aveiro, based on the work by the author as curator-restorer of the Museum of the City of Aveiro, under the auspices of the municipality.



Painel Ornamental;  
Licínio Pinto (1938)  
Fábrica do Outeiro



## AGRADECIMENTOS

Ao Professor José d'Encarnação pelo seu constante alento, afecto e orientação deste percurso.

Ao Professor Doutor João Coroado pela realização das análises apresentadas.

Ao Dr. Carlos Pereira, pelo acesso à informação do Centro de Documentação Manuel Joaquim Afonso.

À Dra. Mónica Gonçalves a primorosa criação gráfica.

Aos meus "sputniks", Mauro e Leonor.

À minha mãe, meu alicerce de vida.

Ao meu pai porque perante tamanha perseverança nunca me seria permitido desistir.

A ambos pelas magníficas lições de voo...



“No barro de Aveiro, dos barreiros que ofereceram aqui, e aqui oferecem, por toda a parte, a céu-aberto, a matéria mesquinha que se transforma e se transcende, afeiçoada pela arte, ungida pela fé e purificada pelo fogo, no céu dos Aveirenses.

É de barro, em Aveiro, a corte do Céu...”

David Cristo

## ÍNDICE

## I PARTE

1. Introdução p. 010
2. O contexto regional do século XIX, numa perspectiva da historiografia local p. 014
  - 2.1. Os antecedentes da Regeneração p. 014
  - 2.2. A lenta modificação do rosto da cidade p. 017
3. A afirmação do azulejo de fachada como elemento artístico e arquitectónico p. 020
  - 3.1. A importância do Brasil p. 020
  - 3.2. O “brasileiro” p. 021
  - 3.3. Função e implantação em Aveiro p. 023
4. As principais unidades fabris de produção azulejar p. 030
  - 4.1. Notas sobre a actividade cerâmica em Aveiro até 1882 p. 030
  - 4.2. A Fábrica da Fonte Nova p. 033
  - 4.3. A Fábrica de Louça dos Santos Mártires/ Fábrica Aleluia p. 042
  - 4.4. A Empresa de Louça e Azulejos, Lda. p. 049
  - 4.5. A Empresa Olarias Aveirense, Lda. p. 051
  - 4.6. Nova Fábrica de Louças e Azulejos p. 053
5. Percurso pela azulejaria de fachada de Aveiro p. 055
  - 5.1. Técnicas de fabrico e decoração p. 055
  - 5.2. Os padrões que revestem a cidade p. 060
  - 5.3. As fachadas de pendor Arte Nova p. 071
  - 5.4. Os painéis contemporâneos como Arte Pública p. 080

## II PARTE

6. Enquadramento legal das políticas do património cultural p. 088
7. O Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro p. 094
  - 7.1. A Carta do Património Cultural de Aveiro p. 097
  - 7.2. A Carta do Azulejo p. 099
  - 7.3. O Banco do Azulejo p. 102
8. Conclusão p. 108
9. Fontes e Bibliografia p. 110
10. Anexos p. 116



## 1. INTRODUÇÃO

Uma cidade deve ser considerada tendo em conta as particularidades que certificam a sua singularidade e a conduzem para além do comum. No caso de Aveiro, essa característica provém-lhe inequivocamente do sal, da água e da luz.

O desenvolvimento da cidade esteve, desde sempre, ligado às actividades económicas, principalmente às directamente relacionadas com o elemento água, seja no comércio naval, nas actividades piscatórias ou na produção de sal.

O documento mais antigo que testemunha o sal como valor de troca é de 959. Porém, é a construção de muralhas em torno da urbe, no século XV, que reflecte a prosperidade alcançada, onde em breve se instalam instituições de assistência, que ajudariam a amenizar os anos vindouros difíceis do fecho da barra. O século XIX, com a sua abertura artificial mediante a utilização da pedra das muralhas, permite a edificação de uma nova cidade e o aparecimento de novos elementos.

Cidade sem pedra, mas rica em argila, a profissão de oleiro encontra-se registada como sendo das mais antigas. É nesta vasta experiência que a indústria cerâmica local adquire consciência da generosidade plástica do barro e polvilha as fachadas de azulejo, tornando-a única na sua riqueza caleidoscópica.

A aplicação de azulejos no exterior dos edifícios generaliza-se no Brasil para onde se exportavam em grandes quantidades, servindo, inclusive, de lastro aos navios. O azulejo adopta-se como elemento estruturante da arquitectura mas também funciona como reflector de luz e calor, diminuindo a temperatura no interior dos edifícios e como protecção da humidade característica daquela região. Como refere Rafael Salinas Calado, "partiu com a família real e a côrte" (CALADO 1996 7). Regressa mais tarde, apelidado por Santos Simões, como "azulejo de torna viagem" (SIMÕES 2001 300).

O primeiro edifício da cidade a ter a fachada revestida na sua íntegra por azulejos (provenientes de uma das fábricas do Porto) surgiu em 1857, propriedade do "brasileiro" Sebastião de Carvalho Lima.



Foram fundamentalmente as fábricas do Porto a modificar as características urbanas da época, com a produção local a ter a sua origem, em 1882, com a fundação da fábrica da Fonte Nova, tendo sido a principal produtora de azulejos para o distrito de Aveiro. Para além dos azulejos semi-industriais de padrão e estampilhados, produziu painéis decorativos de vários estilos, cuja execução esteve principalmente a cargo de Francisco Pereira e Licínio Pinto.

Pelas tipologias de azulejo que produziu, é inquestionável que esta fábrica tenha criado um estilo próprio, inconfundível, difundindo as siglas FN por dezenas de edifícios da cidade.

Acompanhando o gosto da época, no início do século XX surge um conjunto de edifícios de decoração Arte Nova e é também o azulejo que, em Aveiro, distingue as manifestações arquitectónicas deste estilo das demais. A Fonte Nova foi uma das três principais fábricas nacionais na produção de azulejaria característica desta nova manifestação artística.

Nesta fase, surgiram na cidade amplas alterações. Foi para isso determinante a política fontista, que beneficiava o desenvolvimento dos eixos de comunicação, tendo-se construído o caminho-de-ferro local em 1864. No artigo do Conselheiro José Ferreira da Cunha e Sousa "A memória sobre Aveiro", é atestado que "[...]só depois da passagem da linha-férrea em Aveiro é que os seus melhoramentos se foram desenvolvendo sucessivamente" (NEVES 1940 87).

Igualmente relevante para a época é a criação da Escola de Desenho Industrial em 1893. Fundada pelo arquitecto, pintor, professor e director da escola Francisco Silva Rocha, teve uma importância inequívoca na azulejaria das primeiras décadas do século XX. Pela sua vivência e pelos livros que encomenda a Paris, imprime algum cosmopolitismo na produção da cidade (RODRIGUES 2001 49).

O Campeão das Províncias, em 1903, revela a recuperação da região e o incremento das obras "[...]a actividade no seu auge, fazendo mover os machanismos, os trabalhos manuaes, em todos os diversos ramos da industria nacional e local. O pedreiro, o serralheiro, o carpinteiro, o pintor, o fabricante

de telha, do adobo, do azulejo, tudo trabalha sem descanso" (NEVES 1997 37).

Após uma época de desenvolvimento económico, ao longo da primeira década do século XX, as dificuldades na fábrica da Fonte Nova começaram a surgir. Ao pressentir a iminente falência, João Aleluia, pintor, desde muito jovem, deste centro de produção, funda, em 1905, no Largo dos Santos Mártires, uma pequena unidade cerâmica.

O local estava fora da malha urbana, mas próximo de vários canais da ria, o que facilitaria o escoamento da sua produção. Produziu especialmente azulejos de revestimento estampilhados, com apontamentos manuais, criando padrões de motivos decorativos de características gráficas acentuadas, que desenvolveram de forma única as suas capacidades de animação das fachadas.

Com a produção dos Santos Mártires a ser cada vez mais procurada, a pequena área que a fábrica ocupava não permitia a sua expansão. Em 1922, numa vasta propriedade na qual é instalada a melhor tecnologia disponível na época, emerge a Fábrica Aleluia, dando continuidade à antiga unidade. Maquinaria mais actual consegue maior produção, propondo uma qualificação artística, atenta aos novos movimentos estéticos internacionais, preocupação que manteve em permanência. Actualmente, para além do fabrico de azulejos em série, podemos observar, em todo o país, painéis executados para grandes artistas como Júlio Pomar e Eduardo Nery.

Num esforço constante de adaptação, hoje, é no complexo universitário que se qualifica a intervenção do território, laboratório dos grandes arquitectos contemporâneos, mas onde, apesar da existência de um dinâmico Departamento de Cerâmica e Vidro, a azulejaria como material de revestimento não ocupa lugar.

Assumindo-se como uma das cidades mais importantes do país, em constante crescimento económico, Aveiro alia a conservação do património às imposições presentes ao seu desenvolvimento, não relegando um dos principais temas caracterizadores: a qualidade de vida. Estes são os elementos que, em conjugação, nela se sentem e o sentido aqui vivido é imaterial e permutável - como a luz de que se reveste.

A azulejaria de padrão semi-industrial renova a paisagem urbana ao cobrir as fachadas dos edifícios, a partir da segunda metade do século XIX.

O azulejo definiu de forma emblemática o carácter local da arquitectura da região de Aveiro, pelo que deve ser considerado como elemento patrimonial importante a preservar.

Apesar do crescente reconhecimento da importância e especificidade deste tipo de revestimento, urgem medidas que impeçam a sua permanente delapidação.

O presente estudo está dividido em duas partes. A primeira abarca o contexto histórico da época em que se implantou a azulejaria de fachada em Aveiro, e a sua afirmação na cidade.

A segunda é referente ao Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro, e tem como propósito apontar dinâmicas de salvaguarda, promoção e revitalização do património azulejar de Aveiro.

Em 2008 foi apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra a dissertação: "Aveiro Arte Nova: Estratégia concertada de desenvolvimento museológico e turístico-cultural", pela Dra. Andreia Vale Lourenço. Apesar de não existir uma sobreposição de temáticas, ao propor uma estratégia de salvaguarda, gestão e promoção deste património em Aveiro, ambas as dissertações se complementam ao considerarem a cidade como um "museu-vivo" de que urge cuidar.



## 2. O CONTEXTO REGIONAL DO SÉCULO XIX, NUMA PERSPECTIVA DA HISTORIOGRAFIA LOCAL

### 2.1. Os antecedentes da Regeneração

As formas de vida da população aveirense e as fontes de onde provinha o seu provento mantiveram-se permanentes até meados do século XIX.

No início desse século são inúmeros os dados que reflectem a estagnação económica a que havia chegado a cidade, confirmada pelo reduzido número dos seus habitantes (ARROTEIA 1999 63). Contribui para isso a séria crise económica e social, originada por problemas decorrentes do encerramento da barra, afectando gravemente a circulação de produtos e de pessoas, agravados pelo panorama nacional da época, pouco benéfico, dada a independência do Brasil, o Liberalismo e as guerras civis.

Na documentação consultada são frequentes as alusões à pobreza da população. As actas das sessões da Mesa da Santa Casa da Misericórdia de Aveiro de 1958, revelam uma grande preocupação com o número de pobres e desprotegidos na cidade e arredores (RODRIGUES 1998 16). Surge em 1848 um relatório elaborado por Joaquim Elias Rodrigues da Costa, Governador Civil do Distrito de Aveiro, para dar cumprimento ao previsto no artigo 233º do Código Administrativo de 1842 (que estabelecia que o Governador Civil era obrigado a visitar anualmente o seu distrito), relatando ao Governo o estado em que este se encontra e os melhoramentos que aí devem ser levados a cabo.

Este documento fornece-nos um amplo conjunto de informações relativas à situação política, económica e social da cidade, num período extremamente conturbado da vida do País, marcado como refere Maria de Fátima Bonifácio pela "guerrilha política permanente que caracterizou a implantação do constitucionalismo monárquico em Portugal entre 1834 e 1851" e de que são exemplos marcantes as tentativas revolucionárias de Maio e Outubro de 1846, a última das quais viria a resultar na guerra civil que marcou especialmente este distrito (BRAGA 1995 191).

A retirada da Corte para o Brasil e as sucessivas crises económicas, dificultaram o reencontro de uma unidade nacional e de um clima de confiança que viesse a tornar possível à burguesia portuguesa um maior investimento.

É na fase que imediatamente antecede a Regeneração que é produzido

este Relatório que atesta o que referenciamos acima, acerca da diminuta população, e outros relatos que passamos a transcrever e que nos auxiliam a melhor compreender a vivência da cidade no período a que este concerne:

- "Em 1834 foram reduzidas a duas as quatro freguesias da Cidade, sendo a causa desta medida a pequenez e pobreza de todas elas, que não podia sustentar seus párcos\*<sup>1</sup>, depois de abolidos os rendimentos da Comenda, por onde lhe eram pagas as cômguas: o Canal, que atravessa a cidade de Poente a Nascente ficou sendo a linha divisória das duas freguesias" (BRAGA 1995 193).

- "A abolição de muitos ofícios públicos de cujo rendimento se sustentavam bastantes famílias e enfim, a ausência de um Corpo do Exército em Quartel permanente nesta mesma cidade, tem diminuído consideravelmente por falta de actividade e industria enquanto à do Mar, e por haver escasseado peixe na Ria desde a abertura da Barra". (BRAGA 1995 194).

- "Sobretudo ao estado da Barra é que, no meu entender, deve principalmente atribuir-se a decadência desta Cidade, bem como à falta de vias de comunicação para o interior. Porquanto, posto que não possa chegar a ser um ponto comercial de grande importância, por estar muito próxima da do Porto, e por ser a sua Barra de difícil acesso, é contudo indubitável que algum comércio podia aqui fazer-se, se a barra tivesse sido melhorada tanto quanto o pode ser; o que há muito se teria conseguido se fossem mais bem dirigidos os trabalhos há quarenta anos empregados nesses melhoramentos e gastos com a devida finalidade os fundos para ele destinados" (BRAGA 1995 195).

- "As estradas são, principalmente no Inverno, intransitáveis e os rios pela maior parte inavegáveis (...) a comunicação com esta Cidade pela parte da terra e por todos os lados é sempre má, e no Inverno é perigosa" (BRAGA 1995 195).

- "Há nesta cidade uma única fábrica de louça muito ordinária\*<sup>2</sup>, a qual posto que tenha o consumo suficiente para se conservar no seu pé actual, não pode contudo prosperar, por haver muito melhor louça na Fábrica da

\*<sup>1</sup> Situação que se afigurava muito diferente da que se vivia em meados do século XVI, tendo em conta que o grande aglomerado populacional levou o bispo - conde de Coimbra, D. João Soares, no regresso do Concílio de Trento, a repartir a única paróquia que existia em quatro (NEVES 1984 16).

\*<sup>2</sup> A fábrica referida será provavelmente a Fábrica de Louça Fina. Surgiu por volta de 1774, tratando-se possivelmente da evolução e aperfeiçoamento de uma mais antiga, produzindo artigos de barro branco (AMORIM 1997 461).

Vista Alegre, muito próxima desta Cidade, e mesmo porque a que naquela se fabrica é inferior em qualidade à das Fábricas do Porto de que muito se consome neste Distrito" (BRAGA 1995 197).

- "Acerca do estado sanitário desta Cidade, devo informar a V. Exa. que até à abertura da Barra Nova era ela em extremo doentia, sendo gerais e constantes as febres intermitentes, atribuídas à estagnação das águas na ria" (BRAGA 1995 203).

Homem Cristo citando o signatário do auto de abertura da Barra (15 de Abril de 1808) refere a este propósito: "As águas que cobriam as ruas da praça, desta cidade, e os bairros do Alboi e da Praia, abaixaram três palmos de altura dentro de vinte e quatro horas e outro tanto em outro seguinte espaço, e em, menos de três dias já não havia águas pelas ruas, que ficaram lavadas do lodo da inundaçãõ por uma chuva, (...) e toda a cidade ficou respirando melhor ar por estas providências com que o Céu se dignou socorrê-la e a seus habitantes com esta grande Obra da Barra" (CRISTO 1942 42-43).

Determinante após o longo período de estagnação que marcou a vida da povoação, durante mais de três séculos em que a sua barra esteve praticamente fechada, constituiu um cunho relevante no processo de evolução da cidade e na criação de circunstâncias favoráveis à reactivação das suas actividades económicas.

Reparar a barra representou um esforço continuado e pouco pacífico, tendo-se inclusivamente utilizado para o efeito as pedras que muralhavam a cidade.

Esta obra permitiu condições de acesso ao exterior, a que esta região pelas suas características geográficas se havia habituado, vindo a constituir uma das principais condicionantes no estabelecimento de actividades permitidas pelo processo de industrialização.



## 2.2. A lenta modificação do rosto da cidade

Um dos aspectos mais marcantes da Regeneração é a pacificação da vida pública e política, criando-se as condições para o fortalecimento da burguesia portuguesa de Oitocentos.

Apoiada pela conjuntura política e económica, proporciona a ligação entre as autoridades estabelecidas e a afirmação de uma geração que origina as primordiais realizações assinaladas entre 1850 e 1880.

Espelho dessa pacificação política, surgem por todo o país, na década de 1850, cerca de 80 periódicos locais, sendo cinco de Aveiro. Esta imprensa revela-se essencial na formação de uma consciência nacional e de uma opinião pública empreendedora nos destinos da cidade, em projectos que viriam a revelar-se tão decisivos como o da Junta das Obras da Barra e a construção do caminho-de-ferro (RODRIGUES 1998 21).

Ainda que acanhadas, as melhorias materiais iniciam uma lenta alteração na vida e no rosto da cidade.

Atribui-se o seu crescimento demográfico à abertura definitiva da barra, ao estabelecimento do caminho-de-ferro em 1864 e a uma mentalidade de industrialização progressiva da sociedade local. Demograficamente, de 3.868 habitantes em 1801 passará a 6.395 em 1864 (ARROTEIA 1999 64), levando as recentes condições de acesso a um renovado afluxo de população. Aveiro, após a Regeneração, ficou detentora de uma situação privilegiada nas suas ligações com o exterior. O aparecimento do caminho-de-ferro permitiu que, pela primeira vez se quebre essa dependência temporal da ria e do mar.

"Como não havia um sistema de comunicações terrestres fáceis, o que só nos pôde dar a civilização do século XIX, o porto de Aveiro era um porto isolado, não tinha possibilidade de penetração económica, só tinha a função regional que lhe davam as comunicações lagunares; a corrente civilizadora aqui se detinha, não podia procurar as populações interiores, estimular a sua actividade criar maior conforto e riqueza, e muito mais facilmente elas desciam ao litoral em sua procura, obedecendo às mesmas necessidades que hoje as impelem

para além-mar" (CUNHA 1998 15).

O movimento regenerador contribuiu igualmente para que se criassem novas condições de desenvolvimento industrial e comercial em Aveiro. Após a extinção das ordens religiosas e a nacionalização dos seus bens, "fragmentaram-se as cercas dos conventos nas mãos de particulares, criam-se unidades fabris, desenvolve-se a pesca e o sal, rasgam-se novos caminhos" (NEVES 1984 23).

Basilar para a recuperação da região foi a política fontista, que apontava para o desenvolvimento das vias de comunicação, da qual dá conta o artigo do Conselheiro José Ferreira da Cunha e Sousa "A Memória Sobre Aveiro", no qual atesta:

"A passagem do caminho de ferro tão próximo desta cidade foi inquestionavelmente o maior dos benefícios que Aveiro ficou devendo a José Estêvão Coelho de Magalhães; a primeira directriz passava mais a nascente, destacando-se algumas léguas desta cidade, e foi devido exclusivamente às diligências e esforços deste benemérito aveirense que foi alterada" (NEVES 1940 267).

Apesar de ter sido um grande impulsionador desta obra, José Estêvão não viveria o suficiente para assistir à chegada do primeiro comboio à gare de Aveiro. Marques Gomes, no entanto, afirma que José Estêvão viria a inaugurá-la "já cadáver" (GOMES 1889 150), sendo a trasladação do seu corpo de Lisboa para o Cemitério Central de Aveiro, o primeiro grande acontecimento aí observado.

A partir de 1864, a cidade conta com o caminho-de-ferro para estabelecer uma rápida ligação com Coimbra, Lisboa e Porto, enquanto que uma indispensável rede viária, já encetada na década anterior, auxilia as trocas comerciais com as localidades circundantes, como Albergaria-a-Velha, Águeda, Oliveirinha, Mogofores, Ílhavo, Barra e Viseu. O incremento da navegação a vapor reforçou igualmente a centralidade de Aveiro nos diversos domínios.

Com a falta de pedra na cidade, inicia-se a demolição dos restos da muralha medieval, e com esta pedra tomam forma o Teatro Aveirense e o Liceu Nacional



(actual Escola Homem Cristo). São elaboradas diversas posturas municipais de melhoramentos, que determinam a construção de novas fontes, calçadas, arborização de ruas e avenidas (RODRIGUES GRAÇA 1999 55).

Determinantes medidas relacionadas com a gestão e crescimento do espaço urbano prendem-se com a construção da estação ferroviária. A esta edificação estão associadas a implantação de novas unidades industriais na cidade e a construção da zona envolvente da estação, dando origem à Avenida Lourenço Peixinho, que veio a tornar-se no eixo central da cidade, formando o eixo estação - centro da cidade.

Novas unidades industriais, concentradas numa zona de grande acessibilidade marítima e ferroviária, surgem junto do esteiro do Cojo, na sua maioria ligadas ao sector cerâmico. Foram elas: a Fábrica de Louça da Fonte Nova (1882), a Fábrica Nacional de Vidros Aveirense (1888), a Fábrica Jerónimo Pereira Campos (1897), a Empresa Cerâmica da Fonte Nova (1903) e a Fábrica de Louça dos Santos Mártires (1905) que deu lugar à Fábrica Aleluia. (ARROTEIA 1999 75).

Durante estes anos, assiste-se a uma profunda alteração da paisagem urbana, com a burguesia local a instalar-se nas zonas de maior movimento, marcando definitivamente o desenvolvimento urbano. Os azulejos protegem e valorizam as fachadas das casas, feitas até então de materiais pobres.

A Escola de Desenho Industrial impulsionou o processo de urbanização em curso, contando a cidade com jovens mestres-de-obras que ali haviam tido formação. Esta escola constitui, à época, um importante "foco difusor das correntes artísticas e inovações técnicas mais recentes" (RODRIGUES GRAÇA 1999 58).

### 3. A AFIRMAÇÃO DO AZULEJO DE FACHADA COMO ELEMENTO ARTÍSTICO E ARQUITECTÓNICO

#### 3.1. A importância do Brasil

Alguns historiadores advogam que as primeiras experiências de revestimentos azulejares aplicados no exterior dos edifícios se iniciaram no Brasil, ainda durante o século XVIII, assumindo novas formas ornamentais e funcionais, diferenciadas das de Portugal.

Durante os séculos XVII e XVIII, o azulejo foi levado para esse país pelos portugueses, servindo de lastro aos navios, em substituição da carga, como forma de acautelar a estabilidade da navegação - regressariam meses mais tarde carregados com mercadorias:

"Pode dizer-se, com verdade, que o Reino devolveu ao Brasil em barro esmaltado parte do ouro e das pedras que de lá recebeu e, se o ouro desapareceu há muito dos cofres do estado, ele está representado para sempre (...) nos azulejos, que de um e do outro lado do Atlântico, afirmam a presença magnânima de D. João V e da sua esplendorosa época!" (SIMÕES 1965 29).

Para além de painéis decorativos destinados a igrejas e palácios, nos porões dos barcos, transportavam-se grandes quantidades de azulejos utilitários brancos destinados aos revestimentos interiores.

Contudo, mesmo esse azulejo deixou de pertencer à intimidade da família transformando-se em pele reflectora do clima inclemente que o acolheu.

Terá sido a sua elevada durabilidade e também a sua grande resistência mecânica, associadas às características reflectoras e económicas deste material, que induziram a aplicar no exterior os "azulejos sobranes das decorações internas" (SIMÕES 1965 35).

São surpreendentes, continua aquele investigador, "os azulejos de superfície branca que por virtude da acção do fogo irregular se apresentam em matizes irisados de magnífico efeito decorativo" (SIMÕES 1965 35) e que podem ter contribuído para o gosto pela azulejaria de fachada.

Revestidas integralmente a azulejo branco, as igrejas conventuais franciscanas de Salvador e de João Pessoa e a Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, nos Montes Guararapes do Recife, são as que mais se destacam.

O retorno de emigrantes portugueses do Brasil, alguns deles enriquecidos, levou a que nas terras de origem construíssem as suas moradias introduzindo

a moda das casas azulejadas, certamente difundindo este costume. Primeiro na região de Entre - Douro e Minho<sup>•3</sup>, de onde se verificaram alguns dos principais surtos de emigração para aquele país (CORDEIRO 1996) e posteriormente no restante território.

Ao longo do tempo, o emigrante tem sentido necessidade de marcar a presença do seu regresso através da expressão da sua personalidade, usando o poder económico para impor o seu gosto, tanto em relação à sua casa como "às outras obras de melhoramentos que patrocina" (CALADO 1999 236).

### 3.2. O "brasileiro"

O "brasileiro" típico é o cidadão português que no século XIX emigra para o Brasil e, enriquecido regressa à terra natal.

Nuno Valério (1998 1-2) distingue em três as suas "tipologias":

- a) o "brasileiro" rentista, relativamente abastado que vive fundamentalmente de rendimentos da propriedade mobiliária e imobiliária;
- b) o "brasileiro" empresário, também relativamente abastado que vive fundamentalmente de rendimentos da empresa;
- c) o "brasileiro" fracassado, a quem a sua passagem pelo Brasil não enriqueceu.

No retorno construíram as suas casas, formaram as primeiras indústrias, participando na vida pública e municipal, impulsionando a economia. Tiveram um papel importante como difusores de cultura, numa época em que a ostentação dominava.

O emigrante proveniente do Brasil é uma personagem vincada no período de meados de Oitocentos até à década de 20 do século passado, "criando na arquitectura local uma homogeneidade típica e tendo como suporte económico

<sup>•3</sup> Durante a primeira metade do século XIX, os portugueses que continuaram a emigrar para o Brasil eram, tipicamente, jovens caixeiros do Minho. Trabalhavam nas casas comerciais portuguesas, constituíam um grupo relativamente fechado e continuaram a definir-se a si próprios como portugueses, mantendo a aspiração de regressarem a Portugal depois de acumularem algum dinheiro. A partir de 1850, o carácter regional e social da emigração portuguesa transformou-se e a emigração dos quatro distritos do Noroeste (Viana, Braga, Porto e Aveiro) aumentou em 368% (ROWLAND 2000 12-14).

os capitais ali amealhados" (PEIXOTO 1992 1).

A sua relevância e atitude social muito marcada foram objecto de descrições depreciativas na literatura da época, conforme podemos comprovar nos seguintes excertos de Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis:

- "Há longos anos o brasileiro (não o brasileiro brasílico, nascido no Brasil - mas o português que emigrou para o Brasil e que voltou rico do Brasil) é entre nós o tipo de caricatura mais francamente popular (...). É o brasileiro: (...), o senhor de todos os prédios grotescamente sarapintados (...) tudo o que se respeita no homem é escarnecido aqui no brasileiro. (...) De facto, o pobre brasileiro, o rico Torna-viagem, é hoje, para nós, o grande fornecedor do nosso riso" (PEIXOTO 1992 1).

- "Mandaria edificar um palacete de azulejo côm de gema de ovo, com terraços no tecto para quatro estátuas simbólicas das estações do ano, e dous cães de bronze sobre as ombreiras do portão de ferro com armas fundidas, de saliências arrogantes, entre os dois colossos de dentaduras anavahadas, minazes, como todos os bichos de heráldica" (PEIXOTO 1992 2).

- "O bairro oriental é principalmente brasileiro, por mais procurado pelos capitalistas, que recolhem da América. Predominam neste umas enormes moles graníticas, a que chamam palacetes, o portal largo, as paredes de azulejo - azul, verde, ou amarelo, liso ou de relevo; o telhado de beiral azul; as varandas azuis e douradas; os jardins cuja planta se descreve com termos geométricos e se mede a compasso e escala, adornados de estatuetas de louça, representando as quatro estações; portões de ferro, com o nome do proprietário e a era da edificação em letras também douradas" (PEIXOTO 1992 2).

- "Veio edificar uma casa no sítio em que nascera, uma casa grande de cantaria e azulejo, com três andares e varandas, jardins com estátuas de louça e alegretes pintados de verde e amarelo, o qual jardim tinha mais fama naquelas aldeias vizinhas do que os jardins suspensos da Babilónia" (PEIXOTO 1992 2).

Esta tendência, não tendo uma aceitação imediata, rapidamente se

generalizou pela burguesia nacional, por todo o país, particularmente no contexto de uma nova instituição de lucro burguesa, a dos prédios de rendimento (MECO 1985 76).

O desenvolvimento desta burguesia industrial e comercial criou um incentivo à revitalização e fundação de novas fábricas de cerâmica\*<sup>4</sup>, que se viram confrontadas com a necessidade de ampliar a produção face à crescente procura, imposta por este novo gosto.

Foi na região norte, zona de onde eram naturais a maior parte dos emigrantes que, por razões que envolvem a tradição e a facilidade de acesso às matérias-primas, se verificou uma maior produção e aplicação, de que Aveiro não constituiria excepção.

### 3.3. Função e implantação em Aveiro

"É a ria também sítio para os que querem descobrir novas terras à proa do seu barco e para os que amam a luz acima de todas as coisas. Eu por mim adoro-a. É-me mais necessária que o pão. E é este talvez o ponto da nossa terra onde ela atinge a beleza suprema. Na ria o ar tem nervos. A luz hesita e cisma e esta atmosfera comunica distinção aos homens e às mulheres, e até às coisas, mais finas na claridade carinhosa, delicada e sensível que as rodeia. A luz aqui estremece antes de pousar" (BRANDÃO 1982 73).

Existe um bocadinho de Raul Brandão nas fachadas de azulejo de Aveiro.

Se essa luz descrita em 1922 pelo autor ainda subsiste, creio que é no poder luminoso desse barro vidrado que permanece. Como se as altas temperaturas de cozedura a cristalizassem, fundissem as novas e as velhas tradições, num dom que nos é dado quase por eterno.

Percorremos as ruas, e é aqui nos corredores contínuos de pequenas casas de pescadores, marcadas pela sucessão de portas e janelas, que a vivência da humanidade deste revestimento artístico se distingue.

\*<sup>4</sup> Esta revitalização da indústria cerâmica, a partir do segundo terço do século XIX, tem sido sistematicamente atribuída pelos autores que se debruçam sobre a temática da azulejaria, e com base nos estudos de Santos Simões, ao "Tratado de Comércio entre o Brasil e Portugal" em 1934, no qual existia uma cláusula preferencial na compra de louça e azulejos portugueses. José Manuel Lopes Cordeiro (1996) defende que apesar de os "brasileiros" terem marcado presença na indústria cerâmica portuense, o mencionado tratado nunca existiu. O tratado a que Santos Simões possivelmente se refere, realizou-se em 1936, não contemplando nenhuma cláusula que privilegiasse a azulejaria, pelo que o autor defende uma maior prudência nesta afirmação (cf AMORIM 2001 26).



Em 1904, José Soares, na sua dissertação sobre A Higiene d'Aveiro (p. 65) faz a seguinte descrição: "No bairro piscatório e em geral nos bairros pobres as casas são na sua maioria térreas. Uma sala á frente recebendo luz das únicas janellas da casa, dois ou três quartos sem luz ou com ella recebida por uma clarabóia e a cosinha, centro de reunião de toda a família, formam, d'uma maneira geral, uma casa destes bairros. Todas sem soalho na cosinha e bastantes sem elle nos outros compartimentos, teem o pavimento, que é terra batida, saturado de humidade e matéria orgânica, e coberto de junco, matéria de reserva para auxiliar as putrefacções que se dão no solo da habitação. Algumas casas não tem forro de madeira ou estuque no tecto e nas suas condições são as melhores porque são as mais ventiladas".

Discernimos as épocas, a pouca e a maior abundância em eras e bairros em que o muito foi sempre pouco e fugaz. O azulejo foi isso mesmo, proveio de uma família pobre, do mundo da olaria e vestiu-se, coloriu-se, enobreceu-se em técnicas, formas e aplicações.

Copiou o vizinho, transportou-se em novos rumos e aí adquiriu morada, em países que falando a nossa língua o usaram em novas linguagens.

É difícil dizer quando é que consideramos que se atingiu a perfeição máxima da obra final, pois no azulejo, tal como em muitos outros objectos estéticos, não sabemos se foi o propósito prático ou o estético que predominou, de tal forma a sua integração é exemplar.

Através da ductilidade da argila torna-se possível estruturar os objectos cerâmicos que podem, ou não, ser enriquecidos através de texturas, cores ou desenhos que revestem o seu remate exterior.

A cerâmica caracteriza-se especialmente pela forma, uma vez que a maleabilidade é o principal qualificativo da sua matéria-prima.

Ao longo dos tempos, os centros produtores de cerâmica foram procurando através das mais variadas técnicas aproveitar e explorar a sua generosidade plástica, enquanto suporte material da própria origem dos seus produtos.

Como o azulejo tem, à partida, tendência para não usufruir desta característica da sua matéria-prima, privilegia sobretudo o aspecto estético,

tendo sido sempre assumido como um suporte plástico capaz de resistir ao gosto das épocas, sem perder características de actualidade.

A unidade decorativa é geralmente constituída por conjuntos de maior ou menor quantidade de azulejos e raras vezes se limita a um só elemento sem continuidade. "Por ser eminentemente arquitectónico e concebido para ser visto em conjuntos integrados, não é fácil destacar os azulejos dos locais a que pertencem, sem que percam o sentido da sua existência real" (CALADO 2001 42).

A constante evolução do uso do azulejo tem seguido as imposições estéticas das diversas épocas e permitido adaptá-lo às mais variadas necessidades.

A aplicação do azulejo como material de revestimento de fachadas de edifícios generalizou-se em Aveiro no último quartel do século XIX. Esta fase é caracterizada por um aumento da construção e na oferta local da indústria cerâmica.

O primeiro edifício da cidade a ter a fachada revestida na sua íntegra por azulejos surgiu em 1857, propriedade do "brasileiro" Sebastião de Carvalho Lima (actual Associação de Municípios de Aveiro). Referidos como sendo produção da Fábrica das Devesas, por alguns historiadores locais, estes azulejos têm certamente a sua origem numa das fábricas do Porto mas não na unidade das Devesas, que, à data, ainda não tinha sido constituída<sup>5</sup>.

Estes azulejos são de padrão relevado, com rosetão central e ramagens azuis, sobre fundo branco.

Em 1858, o Campeão do Vouga citava: "Agora começou a moda do azulejo.

Há um ano, não havia uma casa que o tivesse. Os proprietários contentavam-se com pinturas a cola. Apenas apareceram os primeiros azulejos na casa do Sr. Carvalho de Lima, ao Carmo, todos quiseram pôr azulejo" (RODRIGUES 2001 47-48).

Uma década volvida, a fachada da igreja da Misericórdia é forrada com azulejo de estampilha, azul e branco, de motivos vegetalistas e florais estilizados, alfaias eucarísticas e as letras A e M sobrepostas. Formada por um padrão de quatro azulejos, esta fachada inclui ainda uma cartela com a data da

<sup>5</sup> Recentemente, solicitei aos investigadores José Manuel Lopes Cordeiro e Manuel Matos Fernandes, que se encontram a desenvolver um trabalho sobre azulejaria de relevo, que analisassem a possível origem dos azulejos. Na sua opinião, os azulejos que revestem esta fachada terão tido a sua proveniência na Fábrica de Massarelos.

Terá sido Massarelos a primeira fábrica nortenha a fabricar azulejos para fachada (MONTEIRO 2001 39).



Fig. 1  
Actual Associação  
de Municípios de Aveiro

aplicação dos azulejos (1867), devendo-se a sua proveniência provavelmente também a uma das fábricas do Porto.

Entre os três grupos de revestimentos identificados por A. J. Barros Veloso e Isabel Almasqué, o da Misericórdia de Aveiro integra-se no grupo em que os azulejos, sendo de padrão e de estampilha, exibem desenhos com motivos





religiosos, visivelmente adaptados aos edifícios para os quais foram concebidos.

A aplicação de azulejaria de padrão em fachadas de Igrejas confina-se ao litoral norte, sobretudo nos distritos de Aveiro e Porto (VELOSO ALMASQUÉ 1991 106-108).

Contudo, é na construção tradicional que intervém a novidade do revestimento do azulejo, criando uma nova dinâmica arquitectural, um novo ritmo e sobretudo um novo colorido às cidades:

"A industrialização, com a introdução de processos mecânicos para a produção de azulejos vai incidir, fundamentalmente, em dois sectores: o da produção, propriamente dito, e o da decoração, registando cada um deles a aplicação de novas técnicas que permitiram essa mecanização" (CORDEIRO 1996).

Apesar da introdução de novas técnicas importadas de Inglaterra, estas coexistiram com os métodos tradicionais ainda durante algum tempo.

Lentamente, os métodos de fabrico desenvolveram-se, produzindo azulejos de dimensões, texturas e matérias diferenciadas, começando-se a registar inovações na manufactura dos azulejos, que procuravam uma maior mecanização das técnicas de produção.

A azulejaria de padrão é a mais favorável à produção em série, quer sendo semi-industrializada, através de processos de repetição manuais (estampilhagem, ou estampagem manual, e azulejos de alto-relevo), quer sendo industrializada (estampagem mecânica e azulejos de meio-relevo).

Os motivos decorativos repetem-se uniformemente ao longo das fachadas e a expressividade de alguns padrões pode mesmo transformar a própria fisionomia do edifício. Para contrariar uma demasia verticalidade da construção aplica-se um padrão de sentido horizontal e vice-versa. A escala do desenho resultante do padrão tem de estar de acordo com a dimensão da superfície revestida, para que se obtenha uma perfeita integração arquitectónica do revestimento azulejar.

É no último quartel de Oitocentos e princípios do século XX que a azulejaria de fabrico aveirense (re)adquire\*<sup>6</sup> um lugar cimeiro no contexto da produção

\*<sup>6</sup> Este autor, baseado em Marques Gomes, defende que a Fábrica do Cojo, fundada em 1755, teria produzido azulejo nesse mesmo século.

nacional (NEVES 1985 13). No âmbito da produção cerâmica, refere este autor que "na Primavera de 1975, ao longo da Rua de Nascimento Leitão, portanto nas traseiras do Convento de Jesus (...), foram demolidos, à força de potentes máquinas, vários fornos cerâmicos que em séculos anteriores aí haviam laborado e sobre os quais se tinham levantado várias casas que, nesse ano, desapareceram para dar origem a nova urbanização". Não é possível datar estes achados; contudo, a análise local e os fragmentos cerâmicos recolhidos, parecem apontar para a primeira metade do século XV (NEVES 1985 17-18).

O mesmo autor refere que, tendo em conta escritos de Marques Gomes e Joaquim de Vasconcelos, melhor se compreende que, no século XV, "ao erguerem-se as muralhas e sobretudo com o crescimento do mosteiro de Jesus, as oficinas dos oleiros não se coadunavam com o espaço "nobre" da vila, tanto mais que, com frequência, os fogos propagavam-se, sendo grave o flagelo, a par com a peste e as guerras. (...) Havendo necessidade de alargar o espaço de laboração das olarias, este só seria possível fora das muralhas" (NEVES 1985 18).

O uso e produção de cerâmica de construção constituíram desde sempre uma das actividades mais relevantes da região de Aveiro. Numa intervenção coordenada pelo arqueólogo Brochado de Almeida, em 1985, foi posto a descoberto o Forno de Eixo I (ALMEIDA 2001 39).

Este forno fabricou produtos cerâmicos destinados à construção civil, atribuídos ao período tardo-medieval. Entre os produtos fabricados, conta-se a telha (tegula e imbrices) e o tijolo compacto (tipo burro), num claro testemunho desta tradição, favorecida pelo acesso privilegiado às matérias-primas.

Em Aveiro encontramos azulejos de vários séculos; contudo, a produção de azulejaria de exterior local terá sido iniciada em 1882, quando é fundada a Fábrica da Fonte Nova. Outras se seguiram: em 1905, por exemplo, a Fábrica dos Santos Mártires (a partir de 1922 designada por Aleluia). Após a Primeira Guerra, constituíram-se outras unidades: a Empresa de Louças de Aveiro (1919) e a Empresa Olarias Aveirenses (1922).

Estas fábricas contribuíram para o enriquecimento socioeconómico da



região bem como para a nobreza das fachadas.

Os azulejos das fachadas de Aveiro são, na sua maioria, de produção local, mas encontramos igualmente alguns modelos de produções portuenses, principalmente ao nível da azulejaria Arte Nova, que existe em grande abundância na cidade. Das empresas do Norte, a Fábrica Cerâmica das Devesas foi a que abasteceu em maior quantidade o mercado desta região. Aveiro contribuiu para a história do azulejo em Portugal, tendo também a cidade usufruído da riqueza das suas paredes policromadas.

As fábricas de cerâmica, especialmente no século XIX, proliferaram na cidade, projectando-a fora de portas e, hoje em dia, além de terem produtos de qualidade, estabeleceram parcerias de modernidade e desafio com estilistas e artistas, que participaram na decoração dos azulejos.

## 4. AS PRINCIPAIS UNIDADES FABRIS DE PRODUÇÃO AZULEJAR

### 4.1. Notas sobre a actividade cerâmica em Aveiro até 1882

Na obra *A Cerâmica Portuguesa*, José Queiroz afirma:

"Como região cerâmica, Aveiro deve ser uma das mais antigas em Portugal.

Da produção do século XVI ainda restam vestígios, e os produtos de barro vermelho dos dois séculos seguintes provam o grande desenvolvimento da olaria, nesta antiquíssima terra"<sup>•7</sup> (QUEIROZ 1987 156).

Na verdade, Joaquim Vasconcelos, no seu *Álbum da Exposição Distrital de Aveiro*, é da mesma opinião pois que, em seu entender, "o estabelecimento das primeiras olarias data do século XVI", documentos dessa época "lhe denunciam a existência, ainda que não precisem a data da fundação, nem tão pouco a importância da respectiva indústria" (VASCONCELOS 1882 39). Mas poderemos quase garantir que, já então, a produção seria de significativa dimensão, pois a encontramos presente na própria toponímia: um dos bairros intramuros é conhecido por Bairro das Olarias<sup>•8</sup> e uma das torres da muralha designa-se Torre do Oleiros<sup>•9</sup>. Impressões toponímicas, marcadas na história da cidade...

Assim, a olaria terá sido, sem dúvida, uma das actividades predominantes na estrutura sócio-económica aveirense, sendo o ofício do oleiro hierarquicamente importante, dado que vem referida a sua participação nas procissões, "quer através da sua presença, quer por custearem a bandeira e dança que as acompanhava, desempenhando sempre, apesar das alterações sucessivas na organização da procissão do Corpo de Deus, ao longo do século XVIII, uma posição social cimeira" (AMORIM 1996 451).

Mas há outros testemunhos toponímicos da projecção que a actividade detinha e que, inclusive, nos permitem conhecer a localização dos oleiros na região de Aveiro<sup>•10</sup>: (Tab.1)

São também frequentes, na historiografia local, as referências à actividade das olarias aveirenses, estabelecidas nas imediações, perto dos locais de fornecimento de matéria-prima abundante e de qualidade e dos mercados

<sup>•7</sup> Comemoram-se este ano os 1050 anos da primeira referência escrita a Aveiro. Testemunha-o o mais antigo documento de 959 que se lhe refere, o testamento da Condessa Mumadona Dias.

<sup>•8</sup> Sobreviveu até ao século passado dando origem ao hoje designado "Bairro do Liceu".

<sup>•9</sup> Filipe I, por requerimento da Câmara de Aveiro em 1585, ordenou que fosse vedada a entrada de acesso à Torre dos Oleiros, para que estes não devassassem o interior da cerca do Convento de Jesus, no qual habitavam freiras dominicanas (VASCONCELOS 1882 39).

<sup>•10</sup> Os topónimos referidos foram retirados do trabalho de sistematização realizado por Manuel Ferreira Rodrigues e Manuel Barreira "Toponímia do Concelho de Aveiro - elementos para o seu estudo", *Estudos Aveirenses*, nº3, 1994, pp. 167-194.

Amassadeira	Barro (7 referências)	Forninho
Amassadeiras	Barros	Forno da telha
Barreira Branca	Barros da Costa do Valado	Forno velho
Barreiras	Barros de Verba	Fornos
Barreiras do Rio Vouga	Brejo do Barreiro	Olarias
Barreiras (15 referências)	Cova do Barro (3 referências)	Rua das Olarias
Barreiros	Forno (3 referências)	Rua do Barreiro

(Tab.1)  
Topónimos relacionados com a indústria cerâmica existentes na região.

de escoamento.

Por norma, a localização está directamente relacionada com o custo de produção, estando a indústria cerâmica muito ligada aos recursos naturais.

As características geológicas da beira-mar, rica em argilas, e a abundância de lenhas nas imediações, aliadas a uma rede terrestre e marítima de comunicações fomentaram e desenvolveram esta indústria.

O transporte quer das matérias quer do produto acabado fazia-se sobretudo pela Ria e, como refere Inês Amorim, "uma rede de feiras, onde a louça ocupava lugar cativo, articulava oferta e procura" (AMORIM 1996 428).

Esta combinação de factores de localização e beneficiação de alcance dos mercados originou efeitos de proliferação da indústria local.

As olarias locais fabricavam, sobretudo, peças de barro vermelho, com excepção da produzida em Aradas, de barro preto<sup>11</sup>. No domínio da louça utilitária e doméstica: alguidares, assadeiras, bilhas, caçoilas, canecas, cântaros, copos, jarras, painéis, potes, pratos, púcaros, tachos, talhas, tigelas e vasos.

<sup>11</sup> As jazidas arqueológicas subaquáticas, identificadas como Aveiro A, cuja descoberta resulta de um processo de desassoreamento, revelaram inúmeras peças de cerâmica preta e vermelha e o casco de um navio datado do século XV. As cerâmicas têm sido atribuídas, por alguns estudiosos, a produção local (cont.) possivelmente de Aradas. Esta datação vem contrariar o que foi defendido por Marques Gomes e Joaquim Vasconcelos, que referiam o estabelecimento das primeiras olarias no século XVI.

Estes objectos só viriam a ser substituídos com o aparecimento da louça e de outros objectos de uso doméstico produzidos em ferro, esmalte, alumínio, vidro, inox, porcelana e plástico (RODRIGUES MENDES 1999 111).

Como refere Lucília Caetano, "o valor e significado das actividades produtivas conduziram a que estas passassem, desde cedo, a ser objecto de inquérito", procurando-se ter informação nomeadamente sobre "a evolução técnica, estrutural, quantitativa, rendimento e emprego criado" (CAETANO 1990 7).

Num inquérito promovido pela Coroa, a Relação das Fábricas de 1788<sup>•12</sup> é a primeira a compilar informação sobre as fábricas existentes no distrito de Aveiro e aí é mencionada uma fábrica de louça fina, resultando possivelmente do ímpeto industrializador de Marquês de Pombal.

Analisando as da Alfândega de Viana do Castelo (1744-1770), pôde Inês Amorim verificar que, desde 1764, aí se declara louça branca grossa, de Aveiro, o que poderá constituir uma experiência na procura de louça fina (AMORIM 1994 455). Aliás, a mesma autora, ao referir a estruturação deste comércio, menciona uma notícia isolada, que demonstra a fórmula encontrada por oleiros que se organizam no escoamento da sua produção, pois que, datando de 1761 uma escritura de vários oleiros da cidade, isso pressupõe uma certa organização comercial, uma vez que os sócios se propõem vender, em quotas iguais, na cidade do Porto a louça que venham a produzir (AMORIM 1996 456).

Os estudos de Marques Gomes e Rangel de Quadros, com referências à actividade dos oleiros aveirenses, possibilitam a distinção de dois grandes períodos, até aos finais do século XIX. Até ao início de Oitocentos uma intensa produção de objectos de barro vermelho e posterior declínio.

A "invasão franceza em 1808 e a concorrência que principiaram a fazer ás olarias outras fabricas do mesmo género que por essa epocha se estabeleceram em diferentes pontos mais visinhos d´Aveiro, e outras causas hoje ignoradas", são as causas apontadas por Marques Gomes para este decrescimento (GOMES 1882 40).

Após a retirada francesa, A Real Junta do Comércio, para se informar da situação em que tinham ficado as fábricas, incumbiu os corregedores das

<sup>•12</sup> Aveiro completa este ano 250 anos de elevação a cidade (alvará concedido por D. José I em 1759).

comarcas das províncias de proceder a este levantamento.

Acúrsio das Neves, em 1814, apresenta para a comarca de Aveiro, um mapa de fábricas, onde consta uma fábrica de louça, propriedade de Custódio Ferreira da Silva e Companhia, que se encontrava em decadência. Este, não refere a Fábrica do Cojo, fundada em 1774 /1775, cuja omissão levou a que Marques Gomes afirmasse erroneamente que a fábrica assinalada em 1814 e a do Cojo seriam uma só.

A este respeito, Lucília Caetano, fala em muitas omissões e falta de uniformidade de critérios interpretativos nomeadamente na determinação do conceito de fábrica [CAETANO 1990 100].

Já na segunda década do século XIX surge uma das mais emblemáticas fábricas de cerâmica da região: em Janeiro de 1824, José Ferreira Pinto Basto constrói, na Quinta da Vista Alegre, o primeiro forno, que está na origem da conhecida fábrica de porcelanas.

O ritmo de criação de novas fábricas é incrementado a partir de 1842, reflexo do conjunto de medidas favoráveis ao desenvolvimento da indústria, proporcionadas pelo governo da Passos Manuel e, posteriormente, pela Regeneração.

As informações reunidas na Estatística Industrial de 1865 permitem mostrar como a indústria ia progredindo no distrito; não há notícia, porém, de que haja surgido, alguma fábrica de cerâmica, com relevância, até 1882.

#### 4.2. A Fábrica da Fonte Nova

*"Nunca imaginei que, na minha terra, existissem tantas casas com estes azulejos cheios de folhinhas com desenhos geométricos, outros com flores como se, de repente, os jardins tivessem saltado para as paredes daquelas casas, como se, a professora de Matemática fosse capaz de ensinar ali, só de olhar para eles!"*<sup>•13</sup>

O que esta menina desconhecia é que, no século XVIII, foi concebido um conjunto de azulejos único no mundo, provavelmente encomendado pelos

<sup>•13</sup> Excerto de uma composição escrita por Carla Saraiva de 11 anos, para o concurso "Uma Terra a Descobrir", com a temática "Azulejaria", organizado pela Câmara Municipal de Aveiro em 2001 (BORGES 2001 1).

Jesuítas que queriam promover o ensino da Matemática em Portugal. Quem os mandou fazer queria difundir os teoremas de Euclides.

A peculiaridade destes azulejos é que têm ilustrações científicas para fins didáticos<sup>•14</sup>.

A azulejaria em si é uma teia transformadora do espaço onde habita. Os seus padrões definem a sua dimensionalidade e o seu traço de implantação. Manipula o espaço, induz emoções, transforma a própria expressão do edifício, esconde defeitos e gera ilusões. O brilho, a luz, o espelho da água, os reflexos, a imagem da minha terra.

A sua observação transforma-se num jogo. Esta cor pertence aos Santos Mártires, este azul é o azul da Fonte Nova.

As imitações confundem-nos mas aprendemos a singularidade da produção local e nenhuma fábrica foi tão caracterizadora deste espaço urbano como a Fábrica da Fonte Nova.

"O estabelecimento dos srs. Melo Guimarães & Norberto não tem pretensões; por enquanto está sondando o mercado, mas o que oferece à venda é bem feito, e vale o dinheiro que se pede. Além disso, em Aveiro não havia nenhuma fábrica apresentável, apesar das antigas tradições industriais da cidade, onde existiu um bairro dos oleiros no século XVI, a torre dos oleiros (1585) pertencente às muralhas da vila" (VASCONCELOS 1983 104).

Estes dois sócios (Luís Melo Guimarães e Norberto Ferreira Vidal), tendo percebido o interesse de preencher o espaço de anteriores centros produtivos, criaram em 1882, junto ao Canal do Côjo, a Fábrica da Fonte Nova, cuja primeira fornada de louça saiu a 15 de Agosto de 1882.

A Fábrica foi edificada no extremo norte do Largo da Fonte Nova (do qual recebeu o nome), extensão do antigo bairro das olarias. A escolha do local foi pensada com perspicácia. Os factores determinantes e que também estiveram presentes na fundação das restantes fábricas de cerâmica aveirenses foram a proximidade das vias de comunicação (braço de ria e caminho-de-ferro)<sup>•15</sup> e a existência de um barreiro na

<sup>•14</sup> Estes azulejos estiveram patentes na exposição "Azulejos que Ensinam", na Biblioteca Geral e no Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, de 17 de Maio a 28 de Setembro de 2007 (cf *O Público*, 21 de Junho de 2007, p. 6).

<sup>•15</sup> Através do caminho-de-ferro irá escoar-se grande parte da produção cerâmica das indústrias que começam a surgir em finais do século XIX.





Fig. 2  
Fábrica de Louça da  
Fonte Nova.

propriedade arrendada.<sup>•16</sup>

Marques Gomes expõe, em artigo na imprensa local, que o sócio Luís da Silva Melo Guimarães estudou o fabrico da faiança "desde os seus mais rudimentares princípios, escolhendo barros e chamando operários de fora e educando outros de Aveiro" (GOMES 1922 2).

A falta de operários especializados foi, durante muito tempo, um grave entrave para esta indústria a nível local. Existiu sempre uma grande mobilidade entre fábricas, e foi comum, sobretudo os pintores, saírem para fundar as suas próprias fábricas.

Em Agosto de 1893, o ministro das obras públicas, Bernardino Machado, visitou a Fábrica da Fonte Nova. No último dia da visita, anuiu ao pedido do então proprietário (Carlos da Silva Melo Guimarães) de criar uma escola industrial na cidade, o que viria a atenuar esta lacuna.<sup>•17</sup>

Após alguns dias da sua visita agradeceu o mestre da fábrica Joaquim Correia

<sup>•16</sup> Manuel Ferreira Rodrigues refere que na propriedade arrendada para a instalação da fábrica existia barro "como consta da respectiva escritura datada de 1881-12-31" (RODRIGUES 1990 169).

<sup>•17</sup> Anteriormente, a Câmara Municipal de Aveiro, em defesa da indústria cerâmica local, tinha já efectuado ao governo este mesmo pedido (RODRIGUES 1990 172).

da Costa com a Ordem Civil de Mérito Agrícola e Industrial, demonstrando assim o seu reconhecimento pelo valor dos trabalhos produzidos.

Este centro de produção foi o mais significativo em termos de azulejaria semi-industrial de fachada e na produção de painéis em diversas estações ferroviárias do país, saídos das mãos dos reputados artistas aveirenses Licínio



Fig. 3  
Fachada da antiga estação  
de Aveiro

Pinto e Francisco Pereira. Para além dos 28 magníficos painéis da Estação de Aveiro datados de 1916 (que resultam como cartaz turístico da região para os viajantes) foram, ainda, os autores da azulejaria patente nas estações de Avanca, Felgueira, Granja, Nelas e Ovar.<sup>•18</sup>

<sup>•18</sup> A política dos Caminhos-de-Ferro Portugueses na decoração das gares com painéis azulejares, criou uma imagem única e inconfundível deste valioso património. A este propósito Rafael Salinas Calado, (vd CALÁDO, Rafael Salinas e ALMEIDA, Pedro Vieira, Aspectos azulejares na arquitectura ferroviária portuguesa, Lisboa, 2001, p. 20 e 21), refere que como efeito desta opção, "graças ao seu imenso património construído, ficaria detentor dum importante acervo azulejar, valioso, extremamente vasto, disperso e, sobretudo, muito variado".

Rapidamente granjeou prémios e elogios pela sua dinâmica e inovação.

No ano seguinte ao da sua abertura, participou e foi premiada na 1ª Exposição de Cerâmica da Sociedade de Instrução do Porto.

Tornou a sê-lo na Exposição Industrial Portuguesa em 1888 e na Exposição Industrial do Palácio de Cristal, no Porto, em 1892. Marques Gomes, fazendo alusão a um apontamento que saiu no jornal *Comercio do Porto*, sobre a visita da Rainha D. Amélia, a esta última, expõe que "S.M. visitou também o anexo, merecendo-lhe especial atenção os produtos da Fabrica da Fonte Nova. Entre os produtos expostos, figuram uns medalhões com retratos de homens notáveis. É um trabalho perfeitíssimo. (...) S.M. escolheu dois dos medalhões" (GOMES 1922 2).

A partir de então, fazer-se-ia representar nas mais importantes feiras e exposições, onde foi premiada com frequência, incluindo no Rio de Janeiro, tornando-se uma referência de qualidade, nacional e internacionalmente.

Rapidamente foram feitos progressos e os seus produtos eram procurados por mercados tão significativos como os de Lisboa, Porto e Brasil.

Apesar deste sucesso, resultante da qualidade de produção e dos seus muito disputados artistas, teve uma vivência, quer em termos de produção, quer em termos de propriedade, desde cedo, atribulada.

Em 1886, Norberto Vidal vende a sua quota a João Gonçalves Gamelas.

Este, pouco depois, cede a sua parte a Carlos Melo Guimarães. Com a colocação de Luís Melo Guimarães na recebedoria de Angra do Heroísmo, o irmão do fundador adquire-lhe a sua parte e torna-se o único proprietário.\*<sup>19</sup>

A partir dessa época, a fábrica conhece uma fase de florescimento, sobretudo na parte que concerne os objectos artísticos e os azulejos. Para o sucesso deste empreendimento ajudou certamente, para além da capacidade de gestão do empresário, o facto de nela trabalharem oficiais de grande mestria e a reconhecida qualidade dos seus produtos.

No seu 10º aniversário, organizou, em Aveiro, uma colossal exposição cerâmica, como nos descreve o *Campeão das Províncias*: "Foi um acontecimento

\*<sup>19</sup> Carlos Melo Guimarães, numa carta dirigida a Marques Gomes, mostra ter essa intenção há muito: "Quem levou o meu chorado irmão Luiz a fundar a fabrica com o santo do Norberto, fui eu, pois desde muito novo tive sempre essa inclinação. Antes de meu irmão Luiz, estive eu com o falecido Francisco Regala para a fundar, mas como ele não quis continuar com os seus estudos, então foi ele que se deitou à industria cerâmica, indo eu sempre ao leme, não só na construção da fabrica como também com o meu dinheiro quando lhe faltava" (GOMES 1922 2).

Apesar de único proprietário, há indícios de ter tido sempre o apoio de alguns dos irmãos. No *Campeão das Províncias*, é possível ler-se que este irmão é na sua actividade "poderosamente auxiliado pelos outros" (*Campeão das Províncias*, 3 de Junho de 1905, p1).

que fez epocha nos annaes da industria portugueza, firmando mais e mais os justíssimos credits dos produtos já conhecidos e apreciados não só em todo o paiz como nas nossas possessões ultramarinas e Estados-unidos do Brazil, para onde exporta em larga escala. Da exposição de 1892 occupou-se toda a imprensa, vindo aqui expressamente para a visitar representantes dos principaes jornaes de Lisboa e Porto" [Campeão das Províncias, 30 de Dezembro de 1903, p. 1).

Do século XIX, desconhecem-se grandes testemunhos de painéis de azulejo.

Os da Casa dos Morgados da Pedricosa, de 1890, que representam os 10 Cantos dos Lusíadas, a azul e branco, são os mais conhecidos, concebidos num estilo romântico e revivalista.

Manuel Ferreira Rodrigues, baseado em documentação produzida por Marques Gomes, afirma que uma fotografia da exposição de 1892 mostra um conjunto de azulejos emoldurado. Segundo este autor, este tipo de apresentação de azulejos decorativos leva a supor que são para a decoração de interiores (RODRIGUES 1991 32).

Porém, em finais do século XIX, a fábrica já produzia azulejos de fachada de um modo semi-industrial. No início, foi muito marcante a utilização do

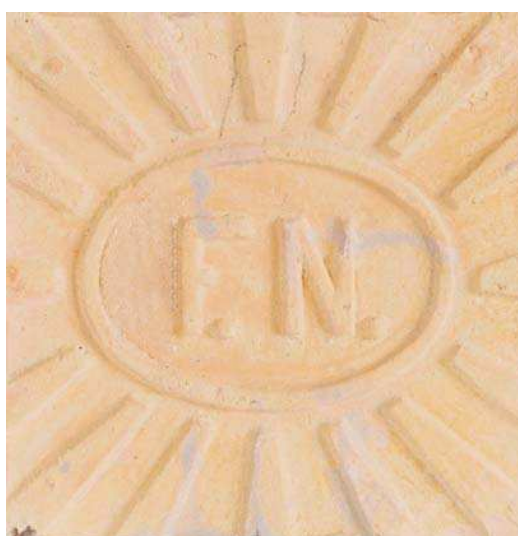


Fig. 4  
Marca - final do século XIX

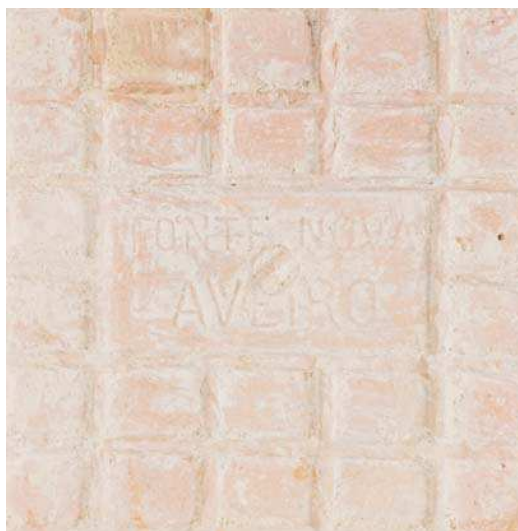


Fig. 5  
Marca - início do séc. XX

característico azul da Fonte Nova, sendo o tardo marcado no centro do azulejo com FN em destaque de onde saem linhas radiais.

No início do século XX, vai acentuar-se a proximidade em termos de cromatismo e execução com o das fábricas do Porto, especialmente das Devesas.

Os azulejos são relevados, obtidos através de moldes manuais, com o tardo idêntico ao da fábrica nortenha e com a mesma paleta policromática.

Uma das técnicas mais utilizadas na produção deste material de revestimento foi a técnica de estampilha. Trata-se da primeira etapa na reprodução célere de padrões, tendo ainda, com acabamentos a pincel, uma grande intervenção manual.

Nos primeiros anos do século XX, Carlos Melo Guimarães, sendo possivelmente motivado pelos bons indícios de produtividade, dá início à criação de uma empresa de cerâmica de construção.<sup>•20</sup>

Em 1904, os três irmãos (Carlos da Silva Melo Guimarães, António Carlos Melo Guimarães e Luís Melo Guimarães) anunciam aos clientes da Fonte Nova a instalação de uma fábrica de telha, a Empresa Cerâmica da Fonte Nova, que em pouco tempo iria à falência arrastando consigo a primeira unidade.

Talvez prevendo esta situação, o pintor João Aleluia (que fez a sua

<sup>•20</sup> O Distrito de Aveiro, em 1902, dá conta desta intenção, em artigo alusivo ao vigésimo aniversário da fábrica, relatando que Carlos Melo Guimarães (trabalhador incansável), começou a dedicar-se ao fabrico de telha tipo Marselha, como anexo à fábrica de faianças. (*Distrito de Aveiro*, 14 de Agosto de 1902, p2).

aprendizagem como ceramista na Fonte Nova) juntamente com alguns colegas decide criar a sua própria unidade fabril, a Fábrica dos Santos Mártires.

Uma segunda fase desta fábrica tem início com a sua falência, em 1908, seguindo-se anos de mudança.

O Tribunal da Comarca de Aveiro nomeou o comerciante Albino Pinto de Miranda administrador da massa falida, que conclui que a fábrica ainda dispunha de viabilidade. Solicitou ao juiz que permitisse o seu arrendamento a um dos mais antigos e respeitados trabalhadores da fábrica, Manuel Pedro da Conceição, com o qual constituiria sociedade mas que se dissolveria pouco depois, sendo a quota de Albino Miranda cedida a Manuel Tomaz Vieira. (RODRIGUES 1990 173).

Durante estes anos vai produzir mais azulejos do que até então. Apesar de continuar a fabricar louça decorativa, o azulejo alcança um interesse económico ímpar, o que também está relacionado com o crescente desenvolvimento urbano que se verifica na cidade, nessa época.

Nesta segunda fase de laboração, e também já fruto da abertura da Escola de Desenho Industrial, expressaram o seu valor artístico na produção da fábrica, os seguintes pintores: A. Quaresma, Alfredo Mota, Ângelo S. Chuva, António Augusto G. Da Silva, Carlos Branco, Carlos Mendes, Edmundo Trindade, João Aleluia, Joaquim Simões Chuva, José de Pinho, José Romão Júnior, José da Silva, Júlio Augusto Henriques, M. Paulino, Manuel Pedro da Conceição e filho, Maria do Cardal Lemos, Maria da Conceição, Margarida Costa e, os mais conhecidos e já referidos Licínio Pinto e Francisco Pereira.

Nos primeiros anos do século XX, os pintores passam a dividir-se em duas classes: o operário anónimo, que realizava, mediante indicações superiores, azulejos de revestimento e peças consideradas de menor valor, e os artistas, que assinavam os painéis exibidos ao público em exposições (RODRIGUES 1991 32).

Francisco Pereira e Licínio Pinto foram a dupla que mais contribuiu para a renovação da azulejaria em Aveiro. Sobressaíram pela quantidade e qualidade dos trabalhos produzidos.

Licínio Pinto nasceu no ano da fundação da Fonte Nova, tendo nela começado a trabalhar no início do século XX. Desde cedo teve contacto com ela, contemplando os trabalhos dos mestres que ali trabalhavam, uma vez que esta se situava próximo da sua casa.

No início, executou algumas obras a título individual, associando-se mais tarde ao jovem pintor Francisco Pereira "a quem ensinou tudo o que sabia" (RAVARA 2008 9).

Licínio Pinto trabalhava mais as molduras das configurações, enquanto Francisco Pereira se dedicava mais às figuras humanas e outras representações.

Destes anos são também as suas produções, integradas num novo estilo artístico que surgia, a Arte Nova, sendo Aveiro um dos mais importantes núcleos deste movimento e a Fábrica da Fonte Nova uma das principais responsáveis pela sua presença na azulejaria portuguesa.

De todos os materiais em que a linguagem Arte Nova se exprime, a azulejaria será, sem dúvida, no contexto nacional, o material mais determinante para a caracterização deste estilo.

Como registo mais significativo, temos o exemplo da antiga Cooperativa Agrícola, de 1913.

Em 1919, esta dupla de pintores, talvez pelos momentos difíceis que a empresa volta a passar<sup>•21</sup>, sai e funda a E.L.A. - Empresa de Loiças e Azulejo de Aveiro, Lda..

Nesse mesmo ano, Manuel Pedro da Conceição torna-se o único proprietário, por dissolução da sociedade e, nos anos seguintes, a fábrica ainda vive alguns bons momentos.

Em 1921, ganha a Medalha de ouro no Congresso Beirão em Viseu e, em 1922, as do Congresso Beirão em Coimbra e Exposição do Rio de Janeiro.

Nos anos 30, os reflexos da crise de 1929, a morte de Manuel Pedro da Conceição e o rápido progresso da Fábrica Aleluia levaram ao encerramento da fábrica.

Em 1937, um violento incêndio destruiu-a, levando ao seu

•21 "Por divergencia entre os seus proprietarios, srs. Manuel Pedro da Conceição e Albino Pinto de Miranda, foi esta encerrada enquanto judicialmente não fôr resolvida a contenda, o que lamentámos pela situação em que se encontra o operariado que nela trabalhava" [O Democrata, 24 de Março de 1916 p4]. "Vai recomençar a sua laboração, agora sob a gerência exclusiva e direcção tecnica do sr. Manuel Pedro da Conceição, este antigo estabelecimento fabril, que ha dias havia fechado por divergencias entre os dois socios, como noticiámos" [O Democrata, 7 de Abril de 1916 p2].

desaparecimento definitivo.

Apesar do fogo, a azulejaria aqui produzida, narrando diferentes espaços e tempos da cidade, nunca se extinguiu.

#### 4.3. A Fábrica de Louça dos Santos Mártires/ Fábrica Aleluia

O fabrico de azulejaria de fachada semi-industrial, que se baseia na repetição regular de um ou vários azulejos para formar padrões, permite o aproveitamento das novas oportunidades de mercado que a expansão da cidade proporciona.

É nesta primeira fase, sob a designação de Santos Mártires, que foi produzido o azulejo de fachada semi-industrial que mais marcou a traça da cidade. Aqui foi produzida a essência da matéria que molda este ambiente urbano.



Fig. 6  
Marca [1905 - 1922]





Fig. 7  
Marca actual

Imprimiu-lhe carácter, luminosidade e inquietação estética.

Dignificou as anónimas fachadas de azulejo, definiu o regionalismo da arquitectura exaltando o sentido criativo da sua ampla gama cromática.

Os tons terra e sépia são os que mais caracterizaram, quer através do desenho ou do tipo de composição, o seu fabrico, embora haja uma riquíssima produção de padrões a azul e branco e de diversidade policroma.

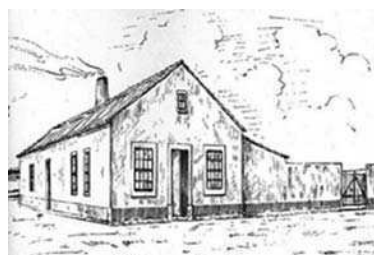


Fig. 8  
Fábrica dos Santos Mártires  
em 1905

A produção em série tornou os azulejos mais baratos e acessíveis, desenvolvendo-se essencialmente em torno do processo de urbanização. Se a isto aliarmos a tendência da época e o surto construtivo que se fazia sentir em Aveiro, no início do século XX, podemos encontrar a motivação do grupo de pintores que fundou a unidade fabril dos Santos Mártires. Rompe aqui o

costume de estas unidades serem quase sempre propriedade de negociantes locais, com capitais de origem externa à cerâmica, sobretudo com origens no Brasil.

Esta empresa de produtos cerâmicos, fundada em 1905, demonstrou uma invulgar capacidade de adaptação, chegando até aos nossos dias com a designação de Fábrica Aleluia.

Dedicada inicialmente à produção de louça doméstica, com destino aos mercados da Beira Alta e ao fabrico, em reduzida escala, de azulejos, a componente artística desde cedo se acentuou. Situava-se num simples armazém, no Largo dos Santos Mártires<sup>22</sup>, local onde se mantém até 1917.

A sua fundação ficou a dever-se principalmente a João Aleluia, pintor com uma natural vocação para a música. Chegou a ser regente de algumas tunas e bandas civis, de que fez parte. Compôs a canção "Tricana da Beira-Mar", que mais tarde passou a ser conhecida como hino do Coral Aleluia, fundado pelo seu filho Carlos Aleluia (SARMENTO 1995 49).

Foi através das amizades que fez no meio musical, nomeadamente de Domingos Leite, que conseguiu o empréstimo necessário ao arranque deste projecto, ao qual se associaram outros quatro operários da Fonte Nova, António de Lima, o seu irmão Feliciano Pinho das Neves Aleluia, João Bernardo Júnior e João Gonçalves (ALELUIA 1995 10).

Pouco depois, "só ele estava, afinal, talhado para as delicadas funções patronais" (Litoral, 8 de Outubro de 1955, p. 9), a sociedade dissolve-se, por comum acordo, assumindo João Aleluia o activo e o passivo remanescente.

Os antigos sócios irão manter-se na unidade como simples operários.

Neste primeiro período de existência, trabalhavam na fábrica cerca de vinte pessoas, incluindo os seus ex-sócios. É diversas vezes referido pela imprensa local que a sua esposa, Ana da Conceição Aleluia, durante os primeiros anos se tornou o seu braço direito, executando todo o tipo de tarefas.

Em 1911, face à exiguidade do espaço que impossibilitava o alargamento das instalações e por influência do seu amigo Domingos Leite, recorre ao mesmo para um novo empréstimo, que serviria para adquirir uma quinta

<sup>22</sup> Foi neste mesmo espaço que esteve para ser construída em 1822 a conceituada fábrica de porcelanas Vista Alegre (RODRIGUES 1990 184).

situada na Rua da Fonte Nova, em frente da fábrica com o mesmo nome.

Não tardou a marcar posição, sendo de assinalar os rápidos progressos que fazia e que levarão à necessidade de expansão. Em 1917, após ter mudado as suas oficinas, armazéns e escritórios e de terem sido construídos mais fornos, a fábrica é transferida para o novo terreno, iniciando-se um momento determinante para o percurso desta empresa, com a utilização das primeiras máquinas.

Recordemos que este local é privilegiado em termos de acessos, sendo servido pelos canais da ria e pela proximidade do caminho-de-ferro, o que permitia uma maior facilidade na entrada de matérias-primas e no escoamento da produção.

Com a repercussão económica do pós-guerra, a unidade enfrenta grandes dificuldades. Muitas fábricas desta época vivem de uma forma mais dura as contingências do mercado, desaparecendo. Essenciais para reverter esta tendência foram os filhos, Gervásio e Carlos Aleluia, que, "com o seu entusiasmo juvenil e decidida colaboração, integraram-se totalmente no trabalho de fazer progredir esta unidade industrial, imprimindo-lhe um renascimento compensador, quebrando a rotina e modernizando os serviços" (*Litoral*, 15 de Outubro de 1955, p.11).

Num período crescente de prosperidade, "com a introdução de novos fornos, com o aproveitamento da água das marés para moer o vidro, reforçando a energia eólica, e, posteriormente, com a instalação de um motor a gás" (J. G. 1987 34), os filhos de João Aleluia fazem reaparecer as louças decorativas e os painéis. Em 1922, dão início, com grande êxito, a uma série de exposições que contribuem para o relançamento da fábrica. A partir desse ano, passa a designar-se por Fábrica Aleluia Louças e Azulejos e, por último, somente Fábrica Aleluia.

Nesse mesmo ano, "João Aleluia e os seus dois filhos, artistas estudiosos e de raro talento, preparam-se para concorrer à grande exposição do Rio de Janeiro" (*O Democrata*, 10 de Junho de 1922, p. 1).

A indústria cerâmica estava em remodelação contínua. Em 1927, depois

da adopção do fabrico de azulejos por via seca, foi instalada a primeira série de máquinas Faure, de Limoges para a preparação de pastas brancas e, quatro anos depois, foi instalada a primeira prensa mecânica (ALELUIA 1955 18). Inesperadamente, num período em que tudo se parece ordenar, morre João Aleluia, a 20 de Setembro de 1935, aos 59 anos.

Os seus filhos, professores na Escola Industrial e Comercial de Aveiro, assumem os destinos da empresa, agora como Viúva e Filhos de João Aleluia, sendo sucedida, em 1941, por Aleluia & Aleluia, como sociedade colectiva entre os filhos herdeiros.

Em 1942, adquirem a Empresa Olarias Aveirense, Lda., transformando-a na Fábrica Gercar, com o intuito de se dedicarem quase unicamente à produção de artigos sanitários em grande escala, reservando para a Aleluia o lado mais artístico da faiança decorativa, azulejos e painéis.

Na ânsia de uma contínua modernização e de conhecer novas tecnologias, os irmãos visitam indústrias de cerâmica e exposições pela Europa. Inspirados pelo que vivenciaram, adquirem novos e modernos equipamentos e ampliam as instalações, iniciando grandes inovações de âmbito social e cultural (SARMENTO 1995 51).

Com a mecanização, a grande aposta foi a azulejaria, tornando-se neste sector uma das mais fortes concorrentes do mercado. A excelente oficina de pintura, com nomes\*<sup>23</sup>, entre outros, como Alfredo Mota, Francisco Pereira, J. Oliveira, João Lavado e Licínio Pinto, espalharam esta arte por todo o país e para o exterior, sobretudo antigas colónias e Brasil.

Ao comemorar os 40 anos da sua fundação, Carlos Aleluia forma o Coral Aleluia, composto por mais de 100 membros da empresa, tendo uma notável actividade. Culturalmente foi muito rica com projectos desportivos, musicais, teatrais, conferências e espectáculos que muitas vezes colmataram carências da cidade.

Criou uma escola de desenho e pintura, e uma escola para adultos que não possuíssem a 4ª classe. Extinguiu o analfabetismo, entre os seus operários, antes da campanha oficial (*Litoral*, 15 de Outubro de 1955, p. 6).

\*<sup>23</sup> Ao invés do que acontecia na Fábrica da Fonte Nova, os painéis da Aleluia raramente eram assinados. Desde muito cedo, as directrizes ditavam o destaque da fábrica em detrimento do artista, política que se mantém nos nossos dias.

Desde a sua fundação existiu sempre uma política assistencial muito avançada para a época, mormente graças ao carácter humanitário<sup>•24</sup> de João Aleluia, a que os filhos souberam dar continuidade.

As refeições eram distribuídas pelos operários a custo proporcional ao salário e gratuitamente para os de menores rendimentos. Possibilitava a concessão de empréstimos para a construção de habitação própria, sem juros e em módicas prestações mensais. Anteriormente à instituição da Segurança Social, já era concedida aos trabalhadores assistência médica gratuita e atribuídos subsídios por doença (SARMENTO 1995 49).

Talvez por isso as comemorações dos 50 anos de existência tivessem sido



Fig. 9  
Fábrica Aleluia em 1955

tão concorridas e carregadas de emoção. Do programa sobressaíram a palestra proferida pelo Dr. Alberto Souto "O Homem e o Barro", as exposições de cerâmica, pintura e fotografia, e a visita do público às instalações da fábrica, nos dias em que decorreram as celebrações.

O ciclo de comemorações terá ficado conhecido por "Semana Aleluia" e reflectiu uma sentida homenagem à memória do seu fundador e à consideração pelos seus sucessores.

A empresa atinge, agora, uma concentração operária importante e crescente, chegando a ter, em 1955, mais de 400 operários. Sucedem-se obras de desenvolvimento e aperfeiçoamento adaptadas a cada época de mercado.

Em 1961, com a inclusão dos filhos de Carlos e Gervásio Aleluia, foi

<sup>•24</sup> "Muito antes das leis do Estado que intentaram dignificar o trabalhador, João Aleluia promulgara já, no pequeno estado da sua empresa, e com as normas sãs ditadas por uma nobre generosidade, um código" (*Litoral*, 8 de Outubro de 1955, p. 9).

transformada em sociedade por quotas e passa a denominar-se Aleluia, Lda.

Em 1966, adquirem uma propriedade em Esgueira, onde instalam a Fábrica Gercar. O crescimento da empresa correu de forma favorável, mas dificuldades decorrentes deste investimento levam os irmãos, em 1973, a vender a fábrica a uma sociedade anónima: Aleluia - Cerâmica, Comércio e Indústria, S.A.

Em 1984, transita em definitivo para as instalações da Quinta do Simão.

Dois anos depois, são demolidas as instalações antigas, salvando-se por iniciativa da edilidade aveirense os magníficos painéis da sua fachada, que hoje integram o Banco do Azulejo de Aveiro.

Nestes últimos anos, assistiu-se ao abandono da produção de louça decorativa e sanitária e ao reforço da azulejaria de revestimento e painéis artísticos.

Nos anos 90, criou uma parceria com a Ratton Cerâmicas, com o intuito de lançar uma linha de padrões de autor.

Considerada como um expoente máximo no seu sector, está muito vocacionada, hoje em dia, para a produção de revestimentos e pavimentos.

Como foi referido num jornal local, "cada pedra que acresce ao já grandioso edifício Aleluia, nunca é remate - é sempre alicerce" (*Litoral*, 15 de Outubro de 1955 p. 11).

Esta citação parece manter-se actual. Não esquecendo a sua história, mantém uma distinta secção de painéis artísticos, que leva a sua azulejaria a todo o mundo.

Internamente, continua a embelezar o país, agora em novas linguagens. Executou, de Eduardo Nery, o painel urbano da Avenida Infante Santo (1993-1994), o revestimento exterior da sede da Associação Nacional de Farmácias (1995), em Lisboa, e um painel na fachada principal do Museu da Olaria (1998) em Barcelos.

Em 2008, cria parcerias com a estilista Fátima Lopes, estabelecendo um paralelo entre moda e decoração e com o pintor Manuel Cargaleiro com a linha "Urban by Cargaleiro - As cores na Arquitectura", vocacionada para grandes projectos de arquitectura.

#### 4.4. A Empresa de Louça e Azulejos, Lda.

A saída de trabalhadores especializados da Fonte Nova para a criação de outras unidades, como consequência das dificuldades periódicas por que passava, acontece novamente com o aparecimento da ELA.

Fundada em 1919, conta no seu rol de proprietários com dois prestigiados pintores (Licínio Pinto e Francisco Pereira) e um modelador cerâmico (José de Barros) da Fábrica da Fonte Nova, que assumiram a direcção técnica.

Proveniente da mesma unidade, Manuel Tomás Vieira Júnior torna-se o gerente da nova empresa. Ao gerente e directores técnicos foi atribuída a remuneração mensal de 45\$00 (RODRIGUES 1996 646).



Fig. 10  
Azulejo de estampilha

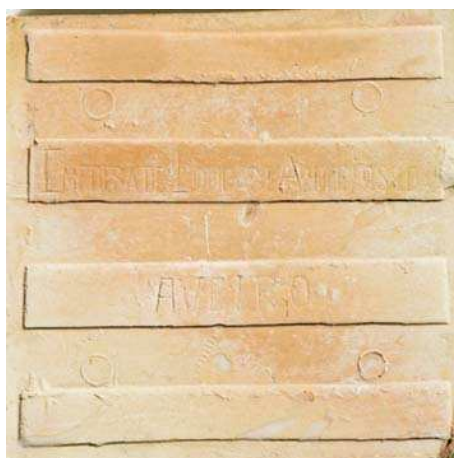


Fig. 11  
Marca da Fábrica

Tendo usufruído, desde o início, do conhecimento adquirido por estes sócios e por serem nomes afamados, cedo se tornou conhecida. Em 1921, expôs os seus produtos na mostra de Viseu, onde obteve uma medalha de ouro. Em 1922, obteve igual classificação no II Congresso Beirão, em Coimbra, e participou na grande Exposição do Rio de Janeiro, para onde enviou um grande painel de azulejo representando a partida de Lisboa de Pedro Alvares Cabral, para além de inúmeras peças cerâmicas.

Marques Gomes, relatando o que publicou o jornal *Época*, em 1921, aquando da visita de um seu redactor à fábrica, que entrevistou o pintor Francisco Pereira, dá-nos conhecimento de que possuía cerca de 40 trabalhadores, que manufacturavam 3000 azulejos por dia, sobretudo para o Porto e Leiria (GOMES 1922 3).

É igualmente referida a falta de artistas, o que não permite satisfazer todas as encomendas para o estrangeiro.

Ao longo dos anos, são diversas as referências a estas encomendas nos periódicos locais: "De visita á importante fabrica da Empreza de Louças e Azulejos, Lda., desta cidade, fomos assistir ao encaixotamento, duma valiosa encomenda que áquele estabelecimento fora feita por uma importante casa do Rio de Janeiro. Para se calcular da sua importância bastará dizer que são 52 os panneaux representativos das nossas mais belas paisagens e monumentos" (*O Democrata*, 5 de Junho de 1926, p. 1).

Apesar de ter tido alguns anos de grande sucesso, a morte do gerente Manuel Tomás Vieira Júnior e a saída de Licínio Pinto e Francisco Pereira para a Fábrica do Outeiro, em Águeda, provocam o seu encerramento e posterior venda.

Da sua produção destaca-se a Estação de Avanca, profusamente decorada com 18 painéis de um realismo fotográfico, dos mesmos autores da de Aveiro.

Está subjacente o discurso regionalista na escolha dos temas encomendados, com a representação dos usos e costumes locais.



#### 4.5. A Empresa Olarias Aveirense, Lda.

Antes e depois da Grande Guerra, num período balizado por cerca de cinquenta anos, são grandes as transformações internas e externas.

Assiste-se ao surgimento de novas fábricas e à decadência de outras, sendo neste ambiente que se enquadra o aparecimento e a procura constante de azulejo de revestimento.

As unidades que foram surgindo em Aveiro mostram uma evolução estética e técnica de características que singularizam a produção local.

Um dos factores que muito contribuiu para esta especificidade relaciona-se com o fabrico simultâneo de cerâmica utilitária e decorativa, nestes centros de produção, e a formação dos seus pintores (RODRIGUES 1991 29).

Sobre a EOA as informações de que dispomos são menores. Com o seu aparecimento, Aveiro passa a contar com oito fábricas de cerâmica, quatro de cerâmica decorativa e as restantes de cerâmica de construção (barro vermelho).

Em Dezembro de 1922, foi registada a escritura de constituição da sociedade; em 1924, é publicado o edital na imprensa local; e, em 1926, começa a laborar (RODRIGUES 1996 646).

Situada na Rua das Olarias, lançou-se no mercado tendo como objectivo a exploração da indústria de louças e azulejos.

Surge numa época de grande concorrência, com indústrias idênticas a "pulularem por toda a parte, encorajadas por vãs esperanças de rápido enriquecimento. As consequências deste caos foram as falências, a ruína, o quase geral desânimo" (*Litoral*, 15 de Outubro de 1955, p. 4).

Foi à ELA buscar grande parte dos operários mais especializados, com promessa de salários mais elevados. Não se formavam novos operários, a não ser na Fábrica Aleluia.

No final da década de 20, ao atravessar uma fase de contrariedades, muda de proprietário. Não obstante, *O Democrata* noticia uma exposição de trabalhos desta fábrica nos Armazéns de Aveiro. São da autoria de António Augusto dois painéis de grande dimensão, destinados à Igreja do Fundão (21 de Dezembro

de 1921, p. 1).

Em 1942, é adquirida pela Fábrica Aleluia e integra esta fábrica com o nome de Gercar.



Fig. 12 e 13  
Diferentes marcas da fábrica

Deixou na cidade inúmeros azulejos de fachada, que só viemos a reconhecer quando perderam a sua função e foram recolhidos após as demolições das fachadas a que pertenciam.

Com maior notoriedade, num edifício de pendor Arte Nova, projectado por Jaime Inácio dos Santos, conhecido por antiga Sapataria Leitão, permanecem três painéis publicitários de 1927, assinados por António Augusto.

#### 4.6. Nova Fábrica de Louças e Azulejos

Não nos foi possível a recolha de qualquer informação sobre esta fábrica, a não ser a que a publicita, a 28 de Março de 1924, no jornal *O Debate* (p. 4), e que reproduzimos:

"Nova Fabrica de Louça e Azulejos de João Bernardo Moreira, Aveiro - Aradas. Além do costumado sortido da industria, executa-se qualquer trabalho que o freguez desejar concertante á arte.

Enviem-se tabelas de preços a quem as desejar.

É esta a primeira fabrica de faianças que se monta em Aradas pelo proprietário da mesma".

Na localidade de Aradas, privilegiada pela abundância de matéria-prima, predominaram durante séculos as olarias. Hoje, é nesse local que subsistem, em actividade, os últimos oleiros da região.

Em 1905, na sociedade criada para a constituição da Fábrica dos Santos Mártires, surge o nome de João Bernardo Júnior.

Num artigo do jornal *O Democrata* intitulado Azulejos Artísticos, é referido o nome de João Bernardo como modelador da Fábrica ELA (5 de Junho de 1926, p.2).

Julgamos tratar-se da mesma pessoa. Apesar de não existirem mais dados, sabemos que chegou a fabricar azulejaria. Faz parte do Banco do Azulejo de Aveiro um conjunto de quatro azulejos de padrão, estampilhados a azul e

branco, com a marca João Bernardo Moreira no tardo. Esta marca foi impressa em duplicado o que pode indiciar uma certa inexperiência.

Do período de produção local de azulejaria semi-industrial de fachada, balizado entre 1882 (com o aparecimento da Fonte Nova) e 1930, quando começa a desaparecer o azulejo de fachada enquanto revestimento global e surgem técnicas de produção mais avançadas, esta é, segundo o que nos foi possível apurar, a última fábrica a surgir.

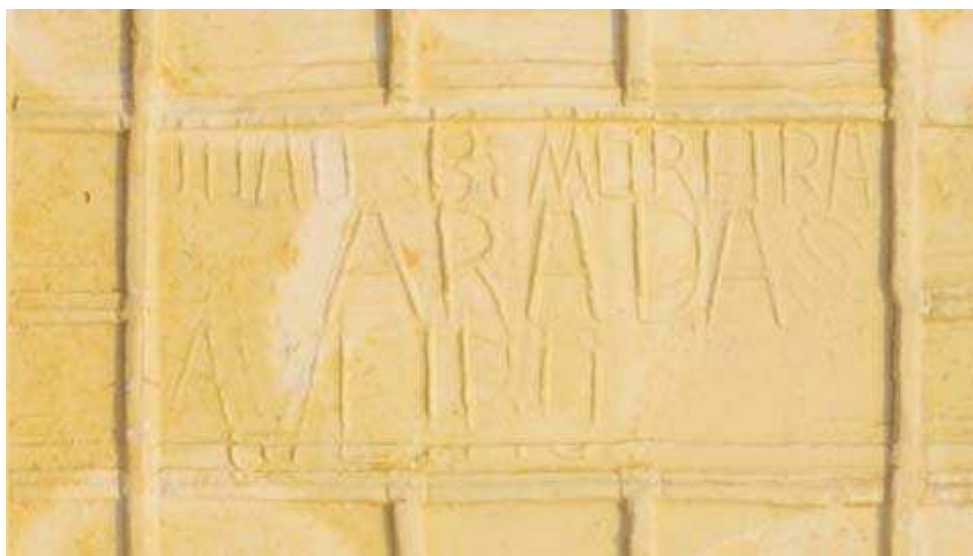


Fig. 14  
Marca da fábrica



## 5. PERCURSO DO AZULEJO DE FACHADA DE AVEIRO

### 5.1. Técnicas de fabrico e decoração

O desenvolvimento da indústria do azulejo de Aveiro enquadra-se num momento de expansão económica relacionado com o processo de industrialização do país e com o desenvolvimento urbano das cidades.

A tradição dos revestimentos integrais das fachadas com azulejaria semi-industrial revela-se, sobretudo, com o início da produção de padrões\*<sup>25</sup> estampilhados.

Uma intenção inicial de protecção e decoração, adequada à camuflagem das paredes e com custos moderados permitiu uma integração plena na arquitectura dos edifícios, que, à época, estava em rápido desenvolvimento.

Perde, assim, o elitismo que, até aí, o tinha caracterizado e reveste as fachadas anónimas da cidade.

É com o início da produção em série, no decurso de Oitocentos, que adquire "nacionalidade própria" (CALADO 2001 42), passando a percorrer um caminho inerente ao reflexo da nossa sociedade, libertando-se das influências que sempre importou ao longo dos séculos.

Ainda no período neoclássico, o azulejo começa a mostrar uma tendência para se expandir para as fachadas, afastando-se de um aproveitamento narrativo que muito lhe esteve atribuído.

Em 1834, na Rua de São João da Mata, em Lisboa, encontra-se um dos primeiros exemplares, num prédio de rendimentos burguês, revestido de azulejos amarelos lisos. (MECO 2001 25).

Aos três núcleos de Lisboa, Porto, e Aveiro imputa-se a responsabilidade pela produção intensiva desta tipologia de azulejo, durante o século XIX, não só abastecendo o território português como o do Brasil\*<sup>26</sup>(MECO 1993 242). Aveiro exhibe ainda muitos destes exemplares, produzidos no final do século XIX e primeiras décadas do século XX.

\*<sup>25</sup> Composição decorativa em que, por norma, um módulo se repete quatro vezes formando o padrão. Insere-se na tradição do século XVII do revestimento parietal em tapete, utilizada na cobertura de grandes superfícies, através da repetição regular de padrões. Com menor frequência, o padrão pode ser constituído por dois azulejos diferentes. Entre os vários componentes podem existir cambiantes de cor e de desenho. Por vezes, existem exemplares que, tendo o mesmo desenho, este é simétrico, provocando a imagem de espelho (VELOSO ALMASQUÉ 1988 60).

\*<sup>26</sup> Ao folhearmos algumas publicações sobre o azulejo na arquitectura civil brasileira, facilmente reconhecemos padrões produzidos nas fábricas aveirenses e que sabemos, mediante relatos da imprensa periódica local, que para aí foram exportados. Porém, a competitividade provavelmente suscitava as fábricas a copiarem os modelos com maior sucesso comercial. A passagem sucessiva dos pintores de umas fábricas para outras também terá contribuído para a semelhança dos padrões.

O azulejo de aplicação parietal tem como forma mais usual o modelo quadrangular<sup>•27</sup>, uma dimensão aproximada de 14 x 14 cm e uma espessura muito variável, consoante as épocas e as técnicas aplicadas.

É constituído por duas faces, tendo como matéria-prima base a argila. A primeira, impermeável, com a superfície vidrada e decorada e como tal considerada nobre; e a outra, a face posterior, porosa, preparada para permitir uma boa aderência aquando da sua aplicação. Esta última, designada por tardoz, é onde por norma as fábricas imprimem o seu nome.

O fabrico artesanal do azulejo leva-o a apresentar certas imperfeições.

Defeitos de vidragem, empenos e irregularidades cromáticas que podem manifestar-se em diversas tonalidades de uma só cor, enriquecem-no enquanto elemento permanentemente activo das fachadas.

Estes defeitos decorrentes do processo de fabrico da azulejaria de padrão semi-industrial, são "vulgarmente confundidos com sinais de envelhecimento e de degradação dos azulejos" (FERREIRA 2008 20).

Nenhuma era teve mais implicações no fabrico, na decoração e no uso desta área como a da revolução industrial, que permitiu a produção em série e o retorno à azulejaria de padrão, amplamente utilizada no século XVII.

O desenvolvimento de nova maquinaria e de técnicas de manufactura significou uma produção mais rápida, com as máquinas e os processos mecânicos a substituir o trabalho manual.

Nesta área, os fabricantes ingleses, como Herbert Minton, lideraram o processo, difundindo esta nova tecnologia, na segunda metade do século XIX, por toda a Europa.

Em 1840, Richard Prosser começou a fabricar pequenas peças em pó de argila prensado tendo Minton aplicado esta invenção ao fabrico de azulejaria, estandardizando o seu tamanho em quadrados de 15 x 15 cm (LEMMEN 1993 102).

As vantagens da utilização da pasta semi-húmida prendem-se com o menor tempo de secagem e uma menor diminuição de tamanho, o que leva a que as peças não empenem tanto durante a cozedura. Este processo permite uma

<sup>•27</sup> Durante a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX, também foram aplicados no revestimento das fachadas azulejos rectangulares biselados de cor única.

produção em massa, de qualidade, a preços reduzidos.

Eram obtidos pelo uso de uma prensa mecânica que compactava o pó que, humedecido, se colocava entre moldes de metal.

Apesar de ser um processo manual, cada prensa podia produzir cerca de 1800 unidades por dia (GRAVES 2002 117).

Outro benefício desta técnica consiste em poder ser moldada no tardo do azulejo uma trama, que irá auxiliar a argamassa a fixar-se ao suporte e, simultaneamente, a impressão do nome do centro de fabrico.

Países como Portugal e Espanha prolongaram os processos de fabrico tradicional por mais tempo (LEMMEN 1993 95).

Em Portugal, na maioria das fábricas as adaptações tecnológicas não tiveram uma introdução imediata mas sim muito gradual, sendo o atraso notório em relação a outros centros europeus, à excepção de fábricas como a de Sacavém e das Devezas.

Para além de ter alterado os métodos de fabrico, a revolução industrial afectou os mercados. Durante o século XIX, as cidades cresceram consideravelmente e os azulejos iam ao encontro da "corrente higienista da época" (POLES 2005 155).

José Soares, em 1904, na sua exposição sobre A Higiene d'Aveiro (p. 64) faz a seguinte descrição, que demonstra a preocupação desta corrente relativamente aos processos de construção:

"Na construção das casas em Aveiro usam-se uns parallelipipedos de cal e areia - adobes - que se unem e cobrem com argamassa. Aquelle material não é dos melhores, porque além de absorver muito facilmente a humidade, secca muito difficilmente".

A evolução técnica continua com a decoração dos azulejos. Em Aveiro, as unidades fabris produziram principalmente as seguintes técnicas de decoração: estampilha, estampagem mecânica (decalcomania) e relevo.

A estampilha evidencia-se pela sua versatilidade na produção em massa.

Esta técnica decorativa consiste na colocação de uma máscara, de papel oleado ou encerado, sobre o azulejo, com o desenho que se pretende reproduzir.



Fig. 15  
Estampilha

Os motivos são pintados com uma trincha e o número de cores que irá formar o padrão determina o número de estampilhas a utilizar.

Com alguma frequência é possível ver apontamentos a pincel nos exemplares mais antigos.

Foi indiscutivelmente a técnica mais utilizada pelas fábricas aveirenses, na segunda metade do século XIX e início do século XX.

Reflexo da crescente mecanização, surge a técnica da estampagem ou decalcomania. Importante para o decurso da industrialização da decoração do azulejo, tornou-o mais acessível que o de estampilha ou que o relevado (CORDEIRO 1996), limitando-o a uma só cor.

Nesta técnica, importada de Inglaterra, o motivo decorativo passou a ser impresso em papel por meio de uma placa de metal gravada e a ser aplicado por estampagem através de uma prensa.

Por último, os azulejos de relevo podiam ser de dois tipos: o primeiro, de meio-relevo, em que os motivos eram prensados mecanicamente; o segundo, de alto-relevo, em que eram obtidos através de moldes.



Os primeiros foram largamente produzidos nas Fábricas de Sacavém, do Desterro e Carvalhinho. Fortemente influenciadas pela indústria inglesa, utilizavam no seu fabrico pasta de pó de pedra. Os edifícios de pendor Arte Nova apresentam muitas vezes este tipo de decoração.



Fig.16  
Molde de gesso



Fig.17  
Azulejo de alto relevo

A azulejaria de alto-relevo de moldagem manual era realizada com formas, enchidas com argila pressionada com os dedos. Com o intuito de minimizar deformações durante a cozedura, as zonas de relevo mais saliente eram desbastadas no tardoz.

As composições deste tipo de azulejaria são compostas sobretudo por motivos fitomórficos e geométricos.

Por norma, as fábricas de Aveiro produziram azulejos de dimensões 13 x 13 cm ou 14 x 14 cm. As fábricas nacionais que utilizavam a pasta de pó de pedra apresentam dimensões de 15 x 15 cm.

Sendo muito difícil a identificação dos centros produtores na azulejaria que permanece nas fachadas, este constitui um bom indicador para o reconhecimento da sua origem.

## 5.2. Os padrões que revestem a cidade

A grande inovação do azulejo no século XIX é o revestimento integral das fachadas dos edifícios com padrões de motivos muito variados e de policromia muito rica, fundamental na identidade urbana da cidade de Aveiro.

Muitos são os exemplares existentes, marcados pela originalidade, que a cidade ainda exhibe.

Predominam os padrões de composição geométrica, que definem as linhas de força auxiliados pelo uso da cor, "vestindo" os edifícios e enriquecendo-os em "acessórios" com a sua utilização em frisos, barras e cercaduras, que valorizam a composição, por vezes simples, dos alçados.

O conceito de padrão está profundamente aliado ao da reprodução de motivos, formados por eixos de simetria e de "malhas geométricas constituídas pela retícula quadrangular formada pelas juntas" (NERY 2007 86).

Os padrões são estabelecidos por uma ou mais unidades de repetição. Por norma, no revestimento de fachadas é utilizado um só módulo disposto na mesma posição, ou por rotatividade de 90°, constituindo formas mais complexas.

Um determinado padrão tem diferentes efeitos estéticos quando é observado de perto ou de longe. Ao longe, as imagens cintilam, tornam-se difusas, subtis, perdem em forma e enriquecem-se em texturas. O contraste

cromático sugere volumetria.

Esta integração na arquitectura pode alterar a sua fisionomia com a aplicação de padrões no sentido horizontal, por exemplo, para quebrar a verticalidade de um edifício (AMORIM 2001 52).

Os edifícios aveirenses apresentam diversas tipologias. São fortemente azulejadas as habitações térreas do característico Bairro da Beira Mar, mas também os edifícios oitocentistas, típicos da burguesia.

O conjunto azulejar é geralmente composto também por uma cercadura, que tem por função emoldurar o padrão. Concebidos para lhe dar continuidade, a cercadura apresenta cantos especificamente criados para cada tipologia.

Como delimitadores, separando o pano principal dos restantes elementos arquitectónicos, são utilizadas barras e frisos. Fazem a distinção entre os diversos andares, emolduram portas e janelas, definem os limites das fachadas.

Estas guarnições, ao interpretarem os desníveis arquitectónicos, tornam patente a flexibilidade do azulejo. Sendo rígido na sua forma final, soube adaptar-se como nenhum outro material às mudanças de plano das fachadas.

A paisagem urbana de Aveiro é particularmente rica no conjunto de fachadas com revestimento integral de azulejo ou com apontamentos mais pontuais como os dos edifícios Arte Nova, característicos da cidade. Inúmeros edifícios de uma arquitectura pobremente ornamentada adquirem composições expressamente desenhadas para a sua fachada, resultantes de melhoramentos efectuados nos finais do século XIX e inícios do século XX.

Exemplo de integração posterior à construção é o edifício "Oculista Vieira", situado na Rua de Viana de Castelo nº 21.

Este edifício, construído em 1881, tem aplicados azulejos semi-relevados, com uma flor vermelho escuro ao centro, de onde emanam quadrados concêntricos de fundo salmão. A cercadura em cordão é da mesma tonalidade do elemento central e é relevada.

Em 1989, o proprietário, José Simões Vieira, retirou os azulejos do rés-do-chão da fachada principal, por estarem muito danificados e manteve unicamente os do primeiro piso, em bom estado de conservação.



Fig. 18 (à esquerda)  
Fachada principal do edifício  
Fig. 19  
Fachada lateral  
"Oculista Vieira"

Em 2008, a estrutura foi alvo de nova remodelação. Nessa altura, foram retirados os azulejos do piso inferior (parte lateral) do edifício e foi possível observar, na argamassa de assentamento, a marca da Fábrica Fonte Nova.

Ao contrário do que tem vindo a ser referido, a produção não é de uma das fábricas do Porto mas sim local.

As marcas de fabrico, em quadrículas com o nome da fábrica ao centro, são da segunda época de produção (início do século XX), o que revela que o revestimento foi aí colocado posteriormente à data da construção.

O alçado é estabelecido por uma composição simétrica e evidencia na platibanda duas pinhas cerâmicas, azuis e brancas, pouco comuns na cidade.

Este motivo, com a flor em azul-escuro sobre azul-claro, está presente em mais duas fachadas da cidade. Uma, que inclui outro padrão, na Rua Mendes Leite, nºs 5-9, e a outra, com revestimento integral e cercadura com o mesmo motivo em relevo, na Rua do Gravito, nº 37.

Na Rua Cândido dos Reis, nº 46, e no Largo das Barrocas, nº 4, encontramos o mesmo motivo com a flor em salmão em fundo azul; na primeira, a

cercadura é em motivo de cordão da mesma cor da do elemento central e, na segunda, é idêntica à da Rua do Gravito. O que comprova as inúmeras possibilidades deste tipo de azulejaria.

De 1877, encontram-se, nesta mesma rua, azulejos estampilhados a três cores, de inspiração inglesa, no edifício da "Ourivesaria Vieira". A estampilha multiplica um desenho geométrico e elementos florais estilizados, dando especial destaque a pequenos círculos, dispostos alinhadamente.



Fig. 20  
Pormenor do  
padrão e cercadura



Fig. 21  
Rua do Gravito nº 37



Fig. 22  
Edifício da  
"Ourivesaria Vieira"

Padrão típico da Fábrica das Devesas foi também produzido na década de 20 pela unidade dos Santos Mártires, como é possível constatar no azulejo comemorativo dos 100 anos da Fábrica Aleluia.

A cercadura indicia uma certa estilização Arte Nova, o que nos leva a crer que, apesar de poder ser um revestimento da época de construção<sup>•28</sup>, este só terá sido feito no início do século XX.



Fig. 23  
Pormenor do  
padrão e cercadura

•28 A Fábrica das Devesas já se encontrava em laboração desde 1865 e é sabido que foram as unidades do Porto a revestir as primeiras fachadas de Aveiro.

A sua notável integração lembra uma frase amiúde proferida por Rafael Salinas Calado, que lembra que o azulejo não é "tecido", mas o "alfaiate" que o aplica faz dele um material moldável.

Aqui, como em nenhuma outra fachada, o azulejo é pele. É modulador do espaço, reflexo de luz. Vive e transmuta-se com o cintilar da ria que ali coabita.

Neste edifício habita a alma do azulejo da cidade.

Um dos primeiros exemplos deste tipo de interacção é o da Igreja da Misericórdia de Aveiro. A azul e branco, os azulejos acentuam as grandes linhas mestras da composição, dois corpos sobrepostos em pedra de Ançã, formam o portal semelhante a um pórtico-retábulo.

O padrão, idêntico ao da Misericórdia do Porto e provavelmente aí fabricado, é constituído por quatro azulejos de motivos vegetalistas e florais estilizados, alfaias eucarísticas (cálice e cruz) e as letras A e M sobrepostas. Uma cartela datada regista a data do azulejamento - 1867.



Fig. 24  
Igreja da  
Misericórdia de Aveiro



Fig. 25  
Cartela datada

Na fachada da Rua de São Roque, nº 61, a obra foi concebida como um todo, sendo perfeita a complementaridade entre os elementos pétreos e os azulejares.

Junto à cimalha do edifício, encimada por um frontão com enrolamento, estende-se um friso ornamental formado por dois azulejos em altura, decorado com elementos fitomórficos, vegetalistas e enlaçados.



Fig. 26  
Casa da Rua de  
São Roque, nº 61





Fig. 27  
Friso ornamental



Fig. 28  
Pormenor do padrão e  
cercadura

Nestes azulejos, amarelos e azuis sobre fundo branco, é possível notarem-se apontamentos manuais a pincel, que completam a estampilha.

O restante edifício encontra-se revestido por módulos únicos de decoração monocromática em azul sobre fundo branco. O motivo central, com elementos decorativos florais associados a volutas, constitui formas circulares. A ligação entre os azulejos é feita através de uma composição floral estilizada. Cada azulejo está ordenado segundo dois eixos diagonais e dois perpendiculares de simetria.

A cercadura apresenta uma ornamentação semelhante, tendo cantos nas extremidades que se adaptam às mudanças de plano.

Este motivo está reproduzido em mais de uma dezena de vezes pela cidade, sempre com soluções diferentes, quer em termos de combinações cromáticas (existe em verde, castanho e sépia), quer pela utilização de diversas tipologias de cercaduras e aplicação do desenho. Provavelmente é originário da produção local, sendo certa a sua produção pelos Santos Mártires no início do século XX.

No Bairro da Beira Mar, no Cais dos Botirões, nº 6, com excelente efeito visual, resultante da utilização de dois padrões distintos, encontramos um despretenso edifício de dois pisos.

Apresenta um módulo secundário único, a azul e amarelo, sobre fundo branco de influência hispano-mourisca. Está limitado por duas estrelas em cantaria, o que indicia a simultaneidade de construção e aplicação.



Fig. 29  
Cais dos Botirões, nº 6



Fig. 30  
Motivo secundário



Fig. 31  
Pormenor do  
padrão e cercadura

O revestimento principal é constituído por um só módulo, disposto por rotatividade de 90°, de carácter geometrizar, aliado a figurações vegetalistas.

Este padrão combina habilmente as variáveis visuais da cor, forma e tamanho, o que confere relevo à composição.

Apesar de só ao centro existir um círculo, as linhas de força, auxiliadas pela cor, à distância transmitem o efeito visual de a fachada estar preenchida por grandes círculos.

O conjunto é envolvido por uma cercadura de folhagens estilizadas, entrelaçadas, fazendo depender de cada uma o próprio desenrolar dos elementos.

Os motivos e cores utilizadas são característicos da produção da Fábrica das Devezas. Existe o mesmo padrão na Rua Eça de Queirós, nº 3, na Rua Antónia Rodrigues, nº 98, e na Rua Cândido dos Reis nºs 150-152.

Azulejos relevados de produção local, de fundo branco, com motivo a rosa e verde, retomado, em alternância em azul, ou somente em azul, surgem em diversas casas da cidade como esta pequena casa da Rua de Sá, nº 70. É um bom testemunho de como, na época, a difusão do revestimento de fachadas abrangera todas as condições socioeconómicas.

A reduzida escala da casa beneficiaria da escolha de um padrão de desenho mais pequeno, sem relevo, a induzir verticalidade.

Cobertos de esmalte estanífero branco, moldados manualmente, apresentam



Fig. 32  
Casa da Rua de Sá, nº 70



Fig. 33  
Padrão em alto-relevo

ao centro um rosetão com ramagens azuis ou verdes.

Muito expressivos e de um cromatismo notável, são vários os exemplos possíveis desta aplicação, visíveis na cidade, em função da hábil combinação cromática, conferindo dinamismo às composições.

De fabrico inicial da Fábrica de Massarelos, é copiado e amplamente produzido, umas décadas mais tarde, pela Fábrica da Fonte Nova.

Os exemplares que conhecemos produzidos pela Fábrica de Massarelos são aplicados sem cercadura, como se pode verificar na casa da Rua do Carmo nº 20, primeiro edifício azulejado, como atrás já foi referido.

Em contrapartida, as aplicações locais fazem-se acompanhar de cercaduras de cores variadas com um enrolamento torcido em forma de cordão.

Deste tipo de azulejos relevados, destacamos os seguintes exemplares: o da Travessa das Barcas nº 23, Rua de S. Sebastião nºs 87-89 e o da Rua do Carmo nº 20.

### 5.3. As fachadas de pendor Arte Nova

Aveiro apresenta uma grande concentração de edifícios Arte Nova e, conseqüentemente, de azulejaria desta tendência.

Este estilo só se revelou claramente, na cidade, a partir de 1904, manifestando-se sobretudo nas residências unifamiliares e esporadicamente associadas a uma actividade comercial (LOURENÇO 16 2008).

Observando-se os imóveis Arte Nova de Aveiro, verifica-se o recurso sistemático ao azulejo, que assume características distintas na região, tendo sido a Fábrica da Fonte Nova uma das que mais contribuiu para a produção deste tipo de azulejaria no país (VELOSO e ALMASQUÉ 55 2000) e, em menor escala, a fábrica dos Santos Mártires.

A manifestação de barras, frisos e frontões surge isoladamente ou em conjugação com azulejos, rectangulares biselados, estampilhados ou de relevo.

A maior parte destas guarnições são de temática floral e vegetalista, muitas vezes expressa por formas curvilíneas e cores vivas.

Neste compromisso de linguagens surge na Rua João Mendonça nºs 5-7, o edifício da antiga Cooperativa Agrícola. Classificado como imóvel de interesse público, apresenta azulejaria datada de 1913 da Fábrica da Fonte Nova.

Os painéis azulejados preenchem o espaço disponível entre as cantarias, mostrando a intenção de terem sido criados em função dos espaços a revestir.

O painel do frontão, na mesma linguagem dos restantes, acompanhando as linhas curvas do espaço, integra-se harmoniosamente no desenho da fachada. Em tons quentes surgem delineados lírios com caules verdes, em



Fig. 34  
Edifício da  
Cooperativa Agrícola

fundo rosa, emoldurados por uma cercadura simulada em vermelho escuro.

Apresenta junto à cornija um friso de dois azulejos em altura, decorado

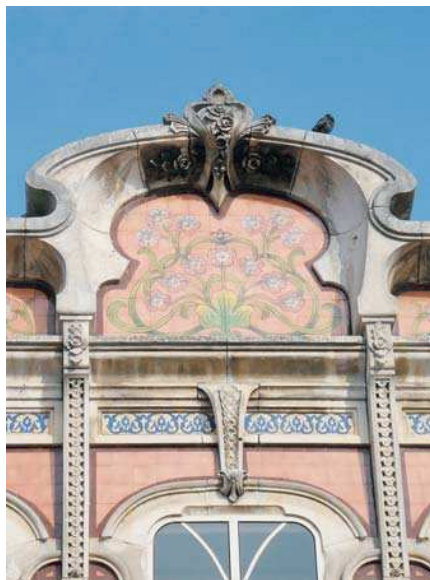


Fig. 35  
Friso e frontão



Fig. 36  
Pormenor dos  
motivos florais

com motivos vegetalistas estilizados, de contornos lineares.

Ainda voltado para o canal da ria, surge, na Rua Barbosa Magalhães n.ºs 9-11, o mais emblemático edifício Arte Nova da cidade conhecido por Casa Major Pessoa. Este imóvel de 1907, considerado de interesse público, é propriedade



Fig. 37  
Museu Arte Nova



Fig. 38  
Painéis do pátio de entrada



da autarquia local. Alberga o Museu Arte, Nova tendo sido restaurado em 2005.

Profusamente decorado, possui no seu átrio de entrada belos painéis em azulejo. Regista-se na ondulação da água e na sinuosidade dos longos caules o movimento da composição. Ao centro, patos-reais nadam na proximidade de nenúfares amarelos com corola vermelha.

Todas as composições são emolduradas por uma cercadura lisa em vermelho escuro e encimadas por um friso de remate monocromático em tom de verde, constituído por volutas de acanto e cercadura rematada em sulco de tonalidade castanha.

Estes azulejos de paleta cromática muito rica foram encomendados pelo Major Mário Belmonte Pessoa à Fábrica de Sacavém<sup>29</sup>.

Não menos exuberante é a parte de trás da casa, onde são diversos os painéis de azulejo de cariz Arte Nova, dos quais se destaca um, de 1907, assinado por Licínio Pinto, ao serviço da Fábrica da Fonte Nova.



Fig. 39  
Caramanchão com  
revestimento azulejar

<sup>29</sup> Nos Livros Copiadores de Correspondência Expedida do Centro de Documentação Manuel Joaquim Afonso, do Museu de Cerâmica de Sacavém, é possível ler a resposta à nota de encomenda feita por Mário Belmonte Pessoa (vide anexo 1). Algumas referências em jornais da época publicitam a venda de azulejos de Sacavém nos estabelecimentos comerciais locais, pelo que estaria difundida pela cidade.



Fig. 40  
Gravura inspiradora do  
painel das traseiras



Fig. 41  
Azulejo do muro das  
traseiras

Apesar do avançado estado de degradação em que este painel se encontra, ainda é bem patente que se inspirou na gravura que se apresenta.<sup>•30</sup>

De Sacavém, isolados ou agrupados, estão dispostos azulejos de módulo único, com vidrado monocromático azul, constituídos por três tulipas estilizadas envoltas em caules estilizados.

Aplicados na Casa do Arquitecto Francisco da Silva Rocha<sup>•31</sup> situada no nº 12 da Rua do Carmo (classificado como valor concelhio), existem módulos de quatro azulejos de cor azul, amarela e branca, com curvas em chicote sobre folhagens a ladear flores. A mesma tipologia surge, neste edifício de 1904, de cada lado da varanda e no friso de remate do edifício.

Enquadrando a varanda e na separação dos pisos surgem três azulejos de módulo único, de inspiração orientalizante, com dragões estilizados a azul, verde e rosa sobre fundo branco.

•30 Encontrámos esta gravura nos arquivos da Fábrica Aleluia. É possível que este desenho tenha passado de uma fábrica para a outra pelas mãos de Licínio Pinto ou pelas do próprio fundador da Aleluia, que foi operário da Fonte Nova antes de iniciar a sua própria unidade.

•31 Atribui-se a Francisco da Silva Rocha a autoria de grande parte dos imóveis Arte Nova da cidade.



Fig. 42  
Edifício  
Francisco Silva Rocha



Fig. 43  
Azulejos que ladeiam  
a varanda

Conhecido por albergar a Fundação Jacinto Magalhães, este imóvel, da primeira década do século XX, é da autoria de Francisco da Silva Rocha. Situado na Rua José Rabumba, nº 56, está classificado como de valor concelhio.

É um edifício de três pisos, demarcado por dois corpos distintos, de planta longitudinal e com cobertura de telhado em quatro águas, com mansarda.

Numa linguagem diferente mas muito utilizada na ornamentação de edifícios com tipologia Arte Nova, azulejos rectangulares biselados<sup>•32</sup> cobrem a quase totalidade do corpo esquerdo deste edifício, enquanto o lado direito, revestido a granito, só apresenta um pequeno painel de quatro azulejos em altura no topo da água-furtada.

•32 Azulejos rectangulares, de vidrado monocromático, cujas extremidades estão cortadas obliquamente, não terminando em aresta viva.



Fig. 44  
Fundação  
Jacinto Magalhães



Fig. 45  
Pormenor do friso

Em Aveiro, foi muito frequente a utilização destes azulejos, monocromáticos com cromatismo diversificado, a perfazer os espaços entre os vãos, em fachadas de pendor Arte Nova.

O friso de remate é representado por flores azuis, sobre fundo amarelo, rodeadas por arabescos castanhos.

O conhecido Edifício das Quatro Estações, com a única fachada classificada da cidade (valor concelhio), situa-se na Rua Manuel Firmino da Maia, nºs 47-49.

Com a data de construção aproximada de 1920, esta fachada simples de duas portas rectangulares, ladeando uma janela no piso térreo, com três janelas no primeiro piso, tem como identidade o azulejo de que é revestida.



Fig. 46  
Edifício das Quatro Estações



Fig. 47  
Painel representativo  
do Inverno

Preservada e inserida recentemente num novo projecto de arquitectura assinado por Ricardo Vieira de Melo, ostenta quatro painéis produzidos pela Fábrica da Fonte Nova e assinados por Francisco Pereira e Licínio Pinto, em 1921.

A azul e branco estão representados meninos, que simbolizam as quatro estações do ano, em contraste com a intensa profusão policroma dos ornatos vegetalistas que os enquadram, onde se exploram intensamente as linhas e as formas curvas.

No entablamento está disposto um friso formado por quatro azulejos estampilhados, em altura, com decoração floral de policromia idêntica à dos restantes elementos.

#### 5.4. Os painéis contemporâneos como Arte Pública

Durante a segunda década do século XX, na tradição de que todas as épocas surgem com movimentos artísticos regeneradores, o azulejo foi tela em branco do pensamento artístico moderno em Portugal.

Recuperando este suporte, que aos poucos abandonou as fachadas, foi

com a proliferação de novos materiais que explorou a modelação do barro e dos vidrados transformando-se em Arte Pública.

Na década de 50, constroem-se novos edifícios e estruturas urbanas com projectos de novos arquitectos, integrando obras de artistas plásticos. Maria Keil foi um dos principais rostos desta nova forma de ver e de utilizar o azulejo, desenhando composições esplêndidas baseadas nos padrões das fachadas do século XIX.

Em diferentes linguagens de organização estética de grandes espaços, como as estações do Metropolitano de Lisboa, destacam-se, entre outros, Jorge Barradas, Manuel Cargaleiro, Querubim Lapa, Júlio Resende, Júlio Pomar e Eduardo Nery. Alguns destes artistas actualizaram até à contemporaneidade a cerâmica de aplicação parietal.

Em Aveiro, são outros os nomes que configuram a paisagem urbana, transformando a cidade em percurso dos que lhe deram forma. Neste contexto se enquadra o painel de Vasco Branco, produzido pela sua oficina, a Olarte, em 1985.

Este grande revestimento de placas cerâmicas preenche ambos os muros da Praça da República, espaço onde está implantado o edifício dos Paços



Fig. 48

de Concelho.

Em figurações desproporcionadas, retrata, em painéis, usos e costumes associados à vivência da cidade.

São diversos os painéis da sua autoria que ornamentam a cidade, sendo a



Figs. 49 e 50  
Fragmentos dos muros

sua maior obra a que se encontra em ambos os sentidos do viaduto de Esgueira, de 1990, produzida, na Olarte, com restos de cerâmica a fazer recordar a técnica de alicatado<sup>33</sup>.

Seguindo o recorte da escadaria do Mercado Manuel Firmino, implantado

<sup>33</sup> Composição constituída pela combinação de secções recortadas de azulejos, produzidas nos séculos XV/XVI.





Fig. 51  
Viaduto de Esgueira

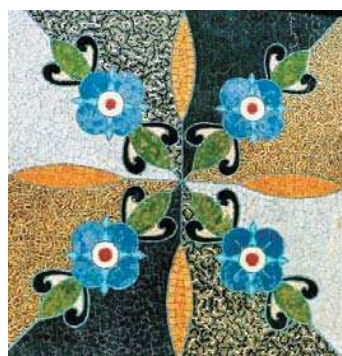


Fig. 52  
Painel do Viaduto  
de Esgueira

em espaço público, surge um monumental painel de azulejos, de concepção de Jeremias Bandarra e execução do reconhecido ceramista Zé Augusto.

Reproduzindo os temas característicos da sua pintura, Jeremias Bandarra retrata a proximidade aos temas da urbe, o sal, a venda do peixe, a angústia por aqueles que partem para o mar.

Acentuada pela cor, quadrícula e formas ondulantes, esta composição adapta-se primorosamente, assumindo-se como pura decoração, ao espaço para que foi concebida.

Dentro da mesma temática, Cândido Teles recriou as artes da pesca, nos



Fig. 53  
Escadaria do  
Mercado Manuel Firmino



Fig. 54  
Pormenor do painel

painéis das escadas da Rua do Galitos. Produzidos na Olarte, em 1986, retratam figuras de mulheres e homens em primeiro plano, recortados sobre um fundo de água e fainas marítimas.

Não fosse a sua dimensão e as quadrículas inconfundíveis da azulejaria e poderíamos julgar estar perante mais uma das obras de pintura de Cândido Teles. Visto do outro lado do canal da ria, é perfeita a integração dos painéis no conjunto arquitectónico, resultando num grande impacto visual à distância.



Fig. 55  
Secção do painel de  
Cândido Teles



Figs. 56, 57 e 58  
Pormenores dos painéis da  
escadaria

Ainda numa estética de Arte Pública, um painel de António Pascoal e Mira Melo, executado em 1989, perfaz o muro do Conservatório de Aveiro na Rua Calouste Gulbenkian.

Este conjunto, ligado por fitas ondulantes, representa as artes da música, dança e teatro, leccionadas neste estabelecimento de ensino.



Fig. 59  
Muro do Conservatório  
de Aveiro



Fig. 60  
Pormenor da temática  
representada

Perdidos entre muitos outros, afastados do seu suporte natural, arrancados da história e transportados para um lugar de memória, os peixes e todos os elementos marinhos, naturalmente contextualizados, que habitavam as paredes exteriores do antigo mercado do peixe desapareceram, em 2003, na sua reabilitação, ao abrigo do Programa Polis.

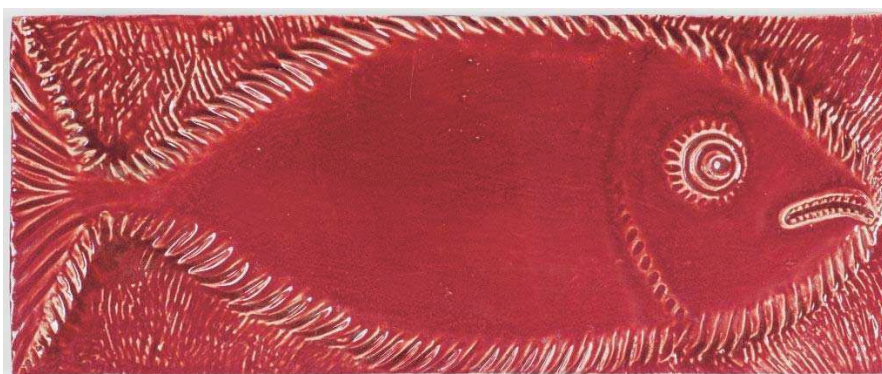


Fig. 61  
Azulejo de Clara Menéres  
produzido pela Olave

O azulejo, neste lugar, transformou-se nos olhos do céu e da ria, em reflexos que fazem fluir a cidade. Percurso constitutivo da urbe, se todos se perdessem como seria a imagem da cidade?



## 6. ENQUADRAMENTO LEGAL DAS POLÍTICAS DO PATRIMÓNIO CULTURAL

Entende-se por gestão do património o conjunto de acções planeadas com o intuito da conservação dos bens patrimoniais e a fruição desses bens, de forma adequada às exigências sociais actuais. Ultrapassando as concepções tradicionais que limitavam a tutela do património ao estudo e à conservação, actualmente gerem-se de forma integrada estes bens, como solução para incentivar o seu usufruto, sem pôr em causa a sua preservação ou valorização social (BALLART HERNANDÉZ e JUAN i TRESSERAS 2005 15).

A legislação deve auxiliar as finalidades da gestão patrimonial e reflectir-se em medidas públicas. Porém, o desenvolvimento destas estratégias tem de ser precedido por um enquadramento da legislação em vigor.

O diploma legal que estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural, Lei n.º 107/2001, no seu artigo 2.º, ponto 1, define que "integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização", especificando, no ponto 4, que "integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas".

A tarefa de preservar e salvaguardar o património cultural é da responsabilidade do Estado Português (e por inerência de todos os cidadãos), como o consagra a Constituição da República Portuguesa, definindo as tarefas fundamentais na alínea e) do artigo 9.º:

- "Proteger e valorizar o património cultural do povo português, defender a natureza e o ambiente, preservar os recursos naturais e assegurar um correcto ordenamento do território".

O decurso de produção de legislação sobre questões patrimoniais teve início com o Decreto de 9 de Dezembro de 1898 que aprovou o "Plano Orgânico dos Serviços dos Monumentos Nacionais" (Nabais 1997-1998 15).

A partir desse momento, as temáticas patrimoniais, em Portugal, começaram progressivamente a ser regulamentadas.

A noção de cultura caracteriza tudo o que é humano e pode ser transmitido,

podendo inscrever-se no seu espectro de acção tudo aquilo que o homem produz. Associar "cultural" à palavra património e utilizar a "expressão obtida em textos jurídicos (dogmáticos, jurisprudenciais ou legislativos), não significa a sua tradução num conceito de direito ou na existência de uma materialidade jurídica de contornos definidos, subjacente à expressão formalmente utilizada por legisladores e doutrinadores" (Pinto 1996 205).

Contudo, pode falar-se de um direito da preservação e defesa do património existente como resultado de manifestações culturais nas múltiplas vertentes em que ocorre, como consequência da estabilização de valores e princípios que se generalizam e que têm conteúdo jurídico.

O quadro jurídico do património cultural português não se limita ao quadro jurídico interno ou nacional. Abrange o chamado panorama jurídico internacional relativo ao património cultural, constituído pelas normas internacionais do património cultural comum da humanidade. Neste âmbito, podem observar-se diversas convenções e recomendações da UNESCO e convenções do Conselho da Europa.

Existe um património cultural comum da humanidade, cuja defesa e valorização funciona como uma valia para a comunidade internacional.

A validação deste património tem por base a Convenção de 4 de Novembro de 1946, que criou a UNESCO.

Esta organização foi fundada como agência especializada das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. São 182 os estados-membros, o que revela a importância e repercussão que todas as convenções têm na comunidade internacional.

No âmbito cultural, a UNESCO tem sido responsável pela produção e difusão de instrumentos normativos relevantes. Destacam-se as convenções, as recomendações e as resoluções. As segundas apresentam um carácter pontual e valem, justamente, como indicações, pois apenas sugerem medidas e não possuem um valor vinculativo.

As resoluções, por outro lado, vinculam o conjunto dos estados-membros e visam geralmente medidas mais concretas e pontuais, mas não têm um

âmbito tão alargado como o das convenções.

No quadro das convenções para o sector da cultura, distinguem-se, por um lado, as que são referentes aos chamados bens culturais não tangíveis e, por outro, as que se aplicam a bens culturais específicos (Galhardo 1996 95).

Na esfera da sua acção são de destacar os seguintes instrumentos jurídicos:

- a Convenção de 4 de Novembro de 1946, que criou a UNESCO, uma organização que estabeleceu entre os seus fins a protecção do património cultural dos povos;

- a Convenção de Haia, de 14 de Maio de 1954, relativa à protecção dos bens culturais em caso de conflito armado, cujo Regulamento de Execução veio estabelecer um registo internacional dos bens culturais sob protecção especial;

- a Convenção de Paris, de 14 de Novembro de 1970, relativa às medidas a adoptar para proibir a importação, a exportação e a transferência ilícitas da propriedade de bens culturais;

- a Convenção para a Protecção do Património Mundial Cultural e Natural, de 25 de Novembro de 1972, que contém o regime de registo e de protecção internacional dos bens culturais património da humanidade;

- a Convenção de Montego Bay, assinada em finais de 1982 e que, em finais de 1994, se converteu no Código Internacional do Direito do Mar. Esta Convenção coloca sob a jurisdição da Autoridade Internacional dos Fundos Marinhos os achados no leito e subsolo do alto mar.

No espaço europeu, sob a tutela do Conselho da Europa, também se tem vindo a impor o conceito de um património comum europeu.

No que respeita às convenções do Conselho da Europa, pela sua especial importância, referimos as seguintes:

- a Convenção Europeia para a protecção do património arqueológico, concluída em Londres, em 6 de Maio de 1969, e revista pela Convenção de La Valetta, de 16 de Janeiro de 1992;

- a Convenção de Delfos, de 23 de Junho de 1985, relativa aos danos em bens culturais;



- a Convenção de Granada, de 3 de Outubro de 1985, para a salvaguarda do património arquitectónico da Europa.

Recentemente, sobressai a importância da Carta de Cracóvia, de 2000, referente aos princípios para a conservação e restauro do património construído.

O património cultural imóvel nacional é parte integrante do Património Cultural da União Europeia, estando desta forma identificado desde o Tratado de Maastricht.

Para além do direito interno, o Estado Português tem de respeitar as convenções internacionais subscritas e o Tratado da União Europeia, não existindo, no entanto, "na ordem jurídica comunitária, disposições imperativas em matéria do direito do património cultural imóvel" (MARQUES 2005 8) sendo da competência dos estados membros da União Europeia.

Internamente, é essencial que se reconheçam os mecanismos de protecção de património cultural e as competências das entidades responsáveis pela sua preservação e salvaguarda.

Cada sociedade, tendo em conta a sua memória colectiva e consciente do seu passado, é responsável pela identificação e gestão do seu património.

Os elementos individuais dessa herança são portadores de muitos valores, os quais estão sujeitos a transformações com o passar do tempo. Esta variabilidade de valores específicos define a particularidade de cada património.

Face a este processo de mutação, cada comunidade desenvolve uma consciência e um conhecimento da necessidade de cuidar dos valores próprios do seu património.

Usufruir de bens e eventos de carácter cultural começou a ser uma exigência por parte de muitos cidadãos e uma das estratégias fundamentais de desenvolvimento económico de muitas instituições locais e regionais, que valorizam o seu património enquanto factor de transformação urbana e económica (SANZ LARA 2004 22).

Para proteger este património transversal a toda a sociedade, a Lei nº 107/2001 estabeleceu um conjunto de instrumentos, designadamente planos de pormenor de salvaguarda, estipulados no artigo 53º, conceito directamente



relacionado com um dos objectivos desta dissertação que, de uma forma prática, direccionada para o património azulejar aveirense e, sobretudo através do Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro, se tem vindo a tentar implementar na autarquia aveirense.

A mesma lei estabelece como medidas preventivas e de salvaguarda a inventariação e a classificação como princípios gerais de protecção previstos, a fim de impedir a perda de dados relevantes do património cultural enquanto agente identitário.

A alínea a) do artigo 6º afirma como um dos princípios fundamentais o inventário, "assegurando-se o levantamento sistemático, actualizado e tendencialmente exaustivo dos bens culturais existentes com vista à respectiva identificação".

A Lei atribui ao Estado a responsabilidade de um inventário geral do património cultural (artigo 61º, 2), "com vista a evitar o seu perecimento ou degradação, a apoiar a sua conservação e a divulgar a respectiva existência" (artigo 61º, 1).

Nesta esfera incluem-se os inventários dos imóveis classificados e em vias de classificação pelo IGESPAR e pela antiga Direcção Geral de Monumentos Nacionais - DGEMN.

Estes levantamentos têm por objecto o património mais relevante de cada região, apresentando omissões para a caracterização efectiva da malha urbana de cada concelho, constituindo um instrumento para o estudo da sua história e identidade cultural.

O ponto 6 do artigo 94º prevê essa lacuna e incumbe os municípios desta responsabilidade, invocando a necessidade da normalização de bases de dados intercomunicáveis.

Neste pressuposto, e com as atribuições e competências que lhe foram atribuídas com a Lei 159/99, de 14 de Setembro, e Lei 169/99, actualizada pela Lei 5-A/2002, a autarquia tem responsabilidade pelos bens que estão sob a sua tutela, devendo criar instrumentos que os permitam administrar e fiscalizar eficazmente.



No âmbito do planeamento e do desenvolvimento compete às câmaras municipais: "Assegurar, em parceria ou não com outras entidades públicas ou privadas, nos termos da lei, o levantamento, classificação, administração, manutenção, recuperação e divulgação do património natural, cultural, paisagístico e urbanístico do município" [alínea m) do nº 2 do artigo 64º].

Esta partilha de responsabilidades entre Estado e autarquias deve também abarcar a participação dos cidadãos e das suas organizações, ressaltando o importante papel das associações locais de defesa do património. Só assim se tornará eficaz a gestão e protecção do património cultural.

Deverão ser adoptadas medidas preventivas por parte das autarquias, como a criação de instrumentos de planeamento territorial, com base numa inventariação sistemática do património, num trabalho transversal aos vários agentes de intervenção territorial.

## 7. O PLANO DE PRESERVAÇÃO E SALVAGUARDA DO AZULEJO DE AVEIRO

A utilização mais generalizada do azulejo enquanto material de revestimento, valorizando esteticamente a arquitectura e a paisagem, é alcançada pela azulejaria de grande produção, seriada.

A Câmara Municipal de Aveiro, consciente de que é o contexto *in situ* que dá significado a este material, considerou fundamental a criação de um Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro e a constituição de um Banco do Azulejo.

A elaboração deste Plano constitui um instrumento de gestão para a preservação do património azulejar urbano com base no reconhecimento da especificidade do seu valor patrimonial e identidade cultural.

A importância destes revestimentos integrados na arquitectura da cidade é reconhecida e acautelada, quer seja uma composição figurativa autónoma (como no azulejo de padrão) quer em revestimentos murais de Arte Pública.

Este Plano foi constituído na sequência de um conjunto de medidas de salvaguarda que têm vindo a ser realizadas em alguns edifícios da cidade, encontrando-se em fase de aprovação um regulamento que prevê que todos os processos de obras de edifícios inventariados na Carta do Azulejo sejam alvo de um enquadramento específico.

A par de outros instrumentos de gestão territorial, e pela importância dos dados recolhidos, elaborámos, pois, um Projecto de Regulamento, que pretende definir princípios e regras de intervenção, tendo em vista a preservação e salvaguarda das fachadas azulejadas de Aveiro (vide anexo 2).

Um dos seus objectivos foi a criação de um instrumento de trabalho (Carta do Azulejo), que permita a gestão integrada do património azulejar em conjugação com outros instrumentos de gestão territorial.

Para este efeito, foram já inventariados e georeferenciados os imóveis com fachadas azulejadas da área geográfica coincidente com o designado no Plano Director Municipal - PDM por Centro Histórico e com a Área Crítica aprovada pela autarquia a 3 de Junho de 1985, com uma profusa e importante mancha azulejar.

Os processos de obras que dão entrada no Departamento de Gestão

Urbanística de Obras Particulares com materiais azulejares e inseridos nas zonas de maior sensibilidade atrás referidas são, pois, rigorosamente analisados, estando previsto um incentivo ao nível de isenção nos Regulamentos de Taxas e Licenças Urbanísticas e Não Urbanísticas para intervenções de reabilitação destes edifícios.

No âmbito de actuação e permitindo a existência de um contacto mais estreito com os proprietários, constituiu-se o Banco do Azulejo, para que todos os aveirenses cujas casas possuam fachadas azulejadas com problemas de conservação, a ele possam recorrer, sendo-lhes prestado aconselhamento técnico.

Este plano tem como fundamentação os seguintes parâmetros:

#### Objectivos gerais:

- reconhecer a importância da presença da azulejaria de fachada em Aveiro;
- estimular a salvaguarda e a preservação do património azulejar do concelho de Aveiro;
- incentivar a participação entre a comunidade aveirense e a autarquia.

#### Objectivos específicos:

- inventariar o património azulejar do concelho de Aveiro e integrá-lo na Carta do Património;
- diagnosticar o seu estado de conservação e as prioridades de intervenção;
- identificar os vários estágios de produção;
- reconhecer o azulejo como elemento patrimonial na paisagem aveirense;
- analisar a situação actual e futura do azulejo de fachada;
- divulgar a riqueza cultural e turística que este património constitui;
- distinguir a importância da salvaguarda e preservação do património azulejar;
- revitalizar este sistema de revestimento;

- fomentar a cooperação ente o sector privado e o público.

Intervenientes:

- Museu da Cidade de Aveiro - Divisão de Museus e Património Histórico;
- Divisão de Informação Geográfica;
- Universidade de Aveiro;
- CEARTE
- A Barrica
- Unidades fabris locais.

Metodologia:

\_Divulgação e sensibilização:

- divulgação através de folhetos informativos;
- promoção através dos meios de comunicação;
- publicações especializadas;
- sensibilização directa dos proprietários.

\_Inventariação do existente no exterior:

- definição de critérios de inventário;
- georeferenciação dos imóveis face ao local;
- execução de fichas de identificação do imóvel;
- execução de fichas de identificação do proprietário/arrendatário;
- registo do estado de conservação;
- identificação de prioridades de intervenção;
- estabelecimento de comparações de repetição de tipologias.

\_Inventariação do existente em Reserva Municipal:

- execução de fichas de identificação da tipologia de azulejos;
- recolha quantitativa por padrão;
- diagnóstico do estado de conservação;
- inserção dos dados no Programa Matriz.

#### \_Criação da Oficina do Azulejo:

- espaço vocacionado à prática da conservação e restauro;
- definição de critérios de intervenção;
- elaboração de fichas de tratamento;
- criação de regulamento de cedência de espécies.

#### Outros:

- intercâmbios com instituições ligadas à mesma temática;
- criação da rota do azulejo;
- organização de exposições temporárias;
- jornadas sobre a área;
- apelo ao mecenato - "um padrão, um mecenas"

Neste âmbito, os próximos subcapítulos visam a análise descritiva de cada instrumento de trabalho que, ao longo do tempo, temos vindo a desenvolver na autarquia aveirense com vista à implementação deste Plano.

### 7.1. A Carta do Património Cultural de Aveiro

A Carta Municipal do Património tem como intuito produzir um conjunto de informação que possa ser um instrumento valioso de gestão territorial.

Surge de uma metodização de registos de inventário, registado em cartas temáticas, do património cultural.

Pode definir-se da seguinte forma (AFONSO 2005 1):

- "Documento-Processo, que visa objectivos estratégicos para a salvaguarda e valorização do Património enquanto valor cultural, identitário, recurso económico e social no âmbito do Território Cultural;

- Instrumento sectorial indispensável ao planeamento integrado, à programação, ao controlo e gestão de acções nos domínios do Património e do Território Cultural, às escalas do ordenamento, do urbanismo e da arquitectura;

- Instrumento operativo indispensável para o desenvolvimento sustentável do município, o bem-estar e a coesão cultural e social da população;

- Instrumento fundamental à hierarquização de prioridades e, logo, ao planeamento e gestão".

A Carta Municipal do Património visa caracterizar a malha urbana do concelho, constituindo um instrumento para o estudo da sua história, identidade cultural e contribuir, em simultâneo, para a sua preservação e salvaguarda.

Integrada neste conceito surge a Carta do Património Cultural de Aveiro (CPCA). Esta emerge no âmbito do contexto de trabalho da Divisão de Museus e Património Histórico do Museu da Cidade de Aveiro tutelado pela autarquia.

A CPCA permite o acesso de dados a outras unidades orgânicas do município, que, trabalhando directamente sobre as questões territoriais, se deparam com os bens patrimoniais.

Este documento é constituído pelas seguintes cartas temáticas direccionadas para o património aveirense: Arte Nova, Arte Pública, Azulejo, Património Edificado, Património Móvel (Invent´Arte), Património Religioso, Ria de Aveiro, Vestígios e Zonas de Sensibilidade Arqueológica.

Tem como objectivos gerais (MARQUES 2007 7):

- conhecer a realidade e a potencialidade patrimonial do concelho de Aveiro;
- executar o levantamento do património cultural em consonância com o quadro legislativo em vigor;
- criar um instrumento de trabalho eficaz;
- definir estratégias de protecção, salvaguarda e valorização do património cultural local;
- integrar o património cultural de Aveiro nos instrumentos de gestão territorial;



- implementar uma gestão integrada dos bens patrimoniais contemplando a sua divulgação;
- promover a cidade e a região de Aveiro;
- rentabilizar as políticas culturais incentivando a sustentabilidade económica;
- incentivar a participação e partilha de experiências e de bens da comunidade local na actividade cultural do município.

## 7.2. A Carta do Azulejo

A Carta do Azulejo, integrada na Carta do Património Cultural de Aveiro, para além de definir e orientar a preservação e salvaguarda dos edifícios inventariados na área crítica de recuperação e reconversão urbanística do Centro Histórico da cidade de Aveiro, visa dotar a Câmara Municipal de um instrumento-base de gestão para a conservação e beneficiação de edifícios habitacionais.

A área em análise localiza-se na freguesia da Vera-Cruz e freguesia da Glória, as duas mais antigas da cidade e que contêm uma importante densidade de edifícios com revestimento azulejar, o que lhes confere características verdadeiramente excepcionais.

Nos revestimentos das fachadas principais, predominam os azulejos de padrão semi-industriais em detrimento dos industriais.

A Carta do Azulejo é um instrumento de gestão do património cultural, que tem por objectivo acautelar a imagem de Aveiro associada ao azulejo e à importância que esta indústria teve e tem na região. Um utensílio fundamental, portanto, no conhecimento desta realidade patrimonial e de hierarquização de prioridades de salvaguarda.

Propõe-se identificar e georeferenciar a distribuição do revestimento cerâmico na malha urbana, permitindo ao município, através desta

inventariação, criar mecanismos de defesa deste património singular.

Como metodologia criou-se uma base de dados específica para este tipo de revestimento e, através de fichas de inventário (vide anexo 3), fez-se um levantamento dos edifícios anteriormente georeferenciados, através do SIG - Sistema de Informação Geográfica da autarquia, na Carta do Azulejo (vide anexo 4).

A par com os edifícios georeferenciados e como forma de percepção da distribuição da azulejaria na área referenciada, foi feito um levantamento sistemático de todas as casas azulejadas, não referenciadas, por tipologias industrial e semi-industrial (gráfico 1).

Neste levantamento também se procedeu ao registo do estado de conservação de cada fachada, análise que apresentamos no gráfico 2.

Os edifícios foram classificados com três níveis de prioridade de salvaguarda: mínimo, médio e máximo (gráfico 3).

Estes níveis foram determinados mediante a sua integração em zonas de sensibilidade acentuada na cidade ou em outro tipo de inventários ou planos de gestão territorial (PDM, DGEMN, IGESPAR, PU e Inventário Arte Nova).

Após a conclusão do levantamento de todos os edifícios, passámos para cartografia a respectiva recolha de dados. Para tal, definimos cores para as diferentes especificações:

- Edifícios não georeferenciados com revestimento azulejar - cor azul.
- Edifícios com escala de prioridade de salvaguarda mínima - cor verde.
- Edifícios com escala de prioridade de salvaguarda média - cor laranja.
- Edifícios com escala de prioridade de salvaguarda máxima - cor vermelha.

Esta distribuição revela claramente a intensidade do revestimento azulejar nesta área geográfica e a preponderância de edifícios com níveis de salvaguarda elevados (vide anexo 5), como se pode observar nos gráficos adiante apresentados.



Gráfico 1

Azulejos industriais e semi-industriais

Azulejos industriais	<b>108</b>
Azulejos semi-industriais	<b>258</b>

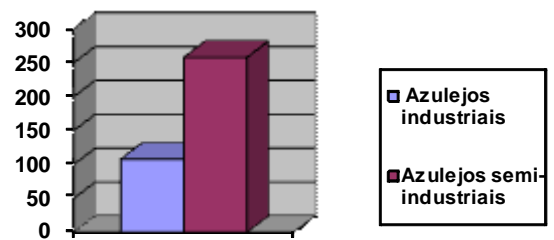


Gráfico 2

Estado de conservação

Mau	<b>21</b>
Deficiente	<b>96</b>
Regular	<b>99</b>
Bom	<b>13</b>
Muito bom	<b>7</b>
	<b>10</b>

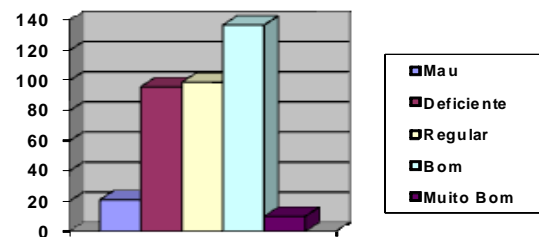
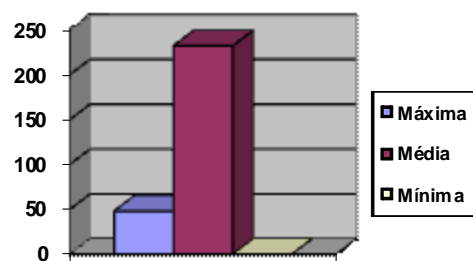


Gráfico 3

Prioridade de Salvaguarda

Máxima	<b>48</b>
Média	<b>232</b>
Mínima	<b>0</b>



### 7.3. O Banco do Azulejo

O Banco do Azulejo de Aveiro, constituído em 2005, é um depósito em permanente mutação de memórias da cidade.

São dezenas as tipologias ali acondicionadas, provenientes de inúmeros edifícios demolidos ou alterados, mas também de doações de particulares.

Estes milhares de elementos em reserva (cerca de 5000) são inventariados com o programa informático, especialmente desenvolvido pela Rede Portuguesa de Museus, Matriz, seguindo as directrizes do caderno de normas de inventário para a Cerâmica/Cerâmica de Revestimento do Instituto dos Museus e da Conservação.

A azulejaria de padrão constitui a grande parte deste espólio; existem, porém, outras representações, como moldes, pigmentos, painéis de amostras de azulejo, catálogos de venda, painéis ornamentais e, entre outros, exemplares dos séculos XV/XVI e XVII.



Fig. 62  
Azulejo monocromático  
verde cobre



Um dos conjuntos mais interessantes é proveniente da Capela de Nossa Senhora da Alegria. De um intenso verde cobre, esmaltado, são bem visíveis no vidro as marcas dos trempes. Estes suportes com três braços eram colocados pelos oleiros entre os azulejos para os separar durante a fase da cozedura.

Vulgarmente conhecidos como azulejos antigos, têm uma grande espessura e revelam empenos de secagem. Eram produzidos pelo processo de lastra, estendendo-se o barro com um rolo de madeira entre duas réguas de madeira. Nogueira Gonçalves (1959 141), ao descrever os diversos azulejos da Capela de Nossa Senhora da Alegria, aponta-os como podendo ser de produção local.<sup>•34</sup>

Dos azulejos recolhidos poder-se-iam destacar muitos outros como os painéis, estilo Arte Nova, provenientes da demolição da Casa Homem Cristo e os painéis publicitários da Mercearia Albino Pinto de Miranda.

Toda a azulejaria que tem sido recolhida e aqui incorporada resulta sempre de mais uma perda. O azulejo, sobretudo o de padrão, mais do que qualquer outro material, só faz sentido quando integrado no local para que foi concebido.

Após a remoção (realizada com acompanhamento técnico) e depois de efectuado o registo de proveniência, os tardozes são limpos das antigas argamassas de assentamento, seguindo-se a limpeza da superfície vidrada e a colagem de fragmentos. Por fim, acondicionam-se em caixas com a respectiva identificação.

Estes azulejos perderam a sua função, tendo este Serviço por objectivo transformar-se num agente para a sua valorização, tornando a prática museológica mais dinâmica, não se limitando ao local que recebe objectos mas que se estende ao território da sua influência.

Para pôr este propósito em prática foram feitas acções de sensibilização junto dos proprietários, através de desdobráveis informativos (vide anexo 7), com a finalidade de alcançar os seguintes objectivos:

- Medidas preventivas - fase SOS:
- no refechamento de lacunas com argamassas resistentes, em situações

<sup>•34</sup> Não sendo esta a temática desta dissertação, consideramos esta afirmação como podendo ser de extrema relevância para a história da azulejaria de Aveiro, tendo em conta que se julga que a produção local só teve início em 1882 com o surgimento da Fonte Nova. Com o intuito de deixar pistas para um estudo mais aprofundado do tema, solicitámos ao Prof. Doutor João Coroado que analisasse os azulejos em causa, estudo que apresentamos no anexo 6.

de furto ou de grave deterioração, impedindo a remoção/queda de mais unidades, enquanto as lacunas não são preenchidas com novos azulejos.

- na necessidade de manutenção das fachadas e da forma adequada para o fazer.



Fig. 63  
Acondicionamento  
dos azulejos

- Apoio técnico no campo de acção da conservação e restauro:  
- na remoção dos azulejos das fachadas;  
- no acompanhamento na aquisição de réplicas fidedignas;  
- na doação de exemplares com a mesma tipologia, presentes em número suficiente no Banco do Azulejo;  
- na indicação das argamassas mais apropriadas à recolocação dos azulejos.

Na maioria das vezes, não é possível dar aos proprietários, por não existirem em igual tipologia ou em quantidade suficiente, azulejos originais provenientes

do Banco. Prevendo esta situação, estabeleceu-se um protocolo de cooperação entre a autarquia, o CEARTE - Centro de Formação Profissional do Artesanato e a Cooperativa de Artesãos A Barrica, tendo em vista as seguintes finalidades:

- o reforço da cooperação entre as várias entidades, numa perspectiva de protecção e valorização do património e do conhecimento na área do azulejo;
- a promoção de novas aptidões e criação de ferramentas que permitam uma eficaz gestão do património azulejar e que, em simultâneo, facilitem o relacionamento institucional.

A autarquia é interlocutora entre os proprietários privados e estes dois parceiros. Ao CEARTE cabe ministrar cursos de formação de artesãos, dando-lhes as ferramentas que permitam a concepção de novos materiais azulejares com a reprodução das técnicas tradicionais de fabrico e de pintura.

A Cooperativa de Artesãos A Barrica é incumbida de executar as reproduções, respeitando as características do revestimento original que vai ser reproduzido.

A responsabilidade deste serviço também se exerce pela implementação de mecanismos de estudo e divulgação, quer seja através de publicações ou encontros técnicos e científicos e de uma forma mais didáctica com o contacto directo com as escolas da região.

Do conjunto de acções desenvolvidas destacam-se as seguintes:  
Público escolar

- "Azulejos Imaginários" - 2005. Exposição resultante de azulejos pintados pelos alunos das escolas do concelho, que também integrou alguma azulejaria aveirense. Foi realizada com o intuito de promover e divulgar este aspecto do património histórico-cultural da cidade, sobretudo nos edifícios de pendor Arte Nova.

- "Mala Pedagógica" - 2006. Esta caixa, que circula pelas escolas, é constituída por alguns azulejos e por um documento informático em formato Power Point, que introduz a história da azulejaria em Portugal e em Aveiro.

Descreve as diversas técnicas de produção e sensibiliza os alunos para a

questão da conservação e das novas formas de reintegração deste material de revestimento.

- "15x15 A essência colorida do azulejo" - 2008. Actividade de extensão realizada nos Serviços Educativos do Museu da Cidade, com o intuito de cada participante, após o ensino das técnicas, produzir o seu próprio azulejo.

Público mais abrangente

- "Desdobrável do Banco do Azulejo" - 2005. Início da distribuição por diversos locais públicos da cidade e porta a porta, durante a realização do inventário de edifícios com revestimento azulejar. Permitiu divulgar os contactos deste serviço e o tipo de apoio prestado aos proprietários.

- "Stand na FARA V" - 2007. Espaço de divulgação na Feira de Artesanato de Aveiro, com exposição de azulejos antigos.

- "Seminário SOS Azulejo" - 2008. Este projecto constitui uma iniciativa do Museu da Polícia Judiciária. Foi criado com o objectivo de combater a grave delapidação do património azulejar português. Ciente do esforço efectuado pela autarquia aveirense com a implementação do Plano de Preservação do Azulejo de Aveiro e, especificamente, do Banco do Azulejo, lançou o convite à edilidade para, em conjunto, organizar o primeiro seminário do projecto, subordinado à temática da segurança. No seu sítio da internet consta um link dedicado ao Banco do Azulejo de Aveiro.

- "15x15 A essência colorida do azulejo" - 2008. Exposição patente no Museu da Cidade de Aveiro, cujo objectivo foi sugerir ao visitante um olhar mais atento sobre este tipo de revestimento, evidenciando a decomposição do processo de fabrico até ao produto final.

Recentemente, num âmbito mais específico, a autarquia organizou o seminário "É a inovação a solução para o sector da indústria cerâmica?" integrado na rede UNIC - Urban Network for Innovation in Ceramics" - 2009, parte integrante da segunda reunião de trabalho da rede, que inclui, para além de Aveiro, as cidades de Limoges (França), Delft (Holanda), Castellón





e Sevilha (Espanha), Stoke-on-Trent (Reino Unido), Faenza (Itália) e Pécs (Hungria).

A UNIC foi criada pelo Programa URBACT, fundado pelo Fundo Europeu Regional de Desenvolvimento, que estabelece a troca de experiências de desenvolvimento urbano sustentável, entre cidades europeias.

Ainda há muito a concretizar, atendendo ao conjunto de imóveis com fachada azulejada, que compõem esta paisagem urbana.

Para a prossecução de um trabalho neste âmbito, torna-se indispensável estruturar e estabelecer prioridades, num contexto em que o município não dispõe de recursos humanos em número suficiente.

O estabelecimento de objectivos reais e imediatos permite a avaliação da eficácia das ferramentas utilizadas.

Tais projectos, em articulação com os proprietários, têm vindo a dar os seus frutos numa procura crescente do auxílio do Banco do Azulejo de Aveiro, nomeadamente nas intervenções e nos diagnósticos do estado de conservação de fachadas.

## 8. CONCLUSÃO

Desde o início da produção local, as fábricas de azulejo contribuíram para o enriquecimento socioeconómico da região e para a nobreza das suas fachadas.

As fábricas de louça da cidade, respondendo às solicitações do mercado, começaram a fabricar azulejos de padrão repetitivo, que revestem as fachadas a partir da segunda metade do século XIX.

Perante a riqueza de padrões produzidos, a sua presença na cidade distingue-a das restantes tornando-a... "caleidoscópica".

O azulejo de padrão transfigura a arquitectura e valoriza as fachadas, manifestando-se no cuidado da aplicação e na infinidade de combinações e efeitos.

Também a gramática decorativa Arte Nova se expressa predominantemente, em Aveiro, neste material.

Protagonista no enquadramento do quotidiano da cidade, torna-se peça fundamental e metamorfoseia as frentes da cidade, em especial as que se erguem com materiais pobres.

Uma concepção actual de cidade não poderá deixar de considerar as anónimas fachadas de azulejo como uma das suas principais referências e caracterização.

No século XX, em plena euforia do pós-guerra, o azulejo desaparece da paisagem urbana, afastado das escolhas populares e tido como um revestimento menor.

Como consequência dessa corrente e da evolução da malha urbana, o país assiste à demolição de centenas de edifícios ou de substituição de revestimentos, perdendo-se uma dimensão testemunhal deste património - e Aveiro não foi excepção.

A ideia de progresso implicava a eliminação do antigo, o que deixou marcas profundas na cidade.

Este passado não é passado, sendo certo que a história da cidade se constrói em movimentos permanentes de reconstrução urbana num tempo, construtor e demolidor que marca as cidades.



Tardiamente compreendido, o azulejo auto-retratou a cidade, fez dele percurso da sua memória.

A actual envolvente sociocultural e o discurso político têm vindo a estabelecer mudanças significativas face a este património. Estabelecem-se novas políticas urbanas para corresponder a novas exigências sociais e culturais.

Conhecer continua a ser a melhor forma de preservar. Considero, por esse facto, imperativa uma inventariação sistemática, integrada num plano mais abrangente, como o que tem vindo a ser posto em prática pela autarquia aveirense, com a imposição de medidas efectivas de salvaguarda e impedimento de demolição de fachadas com valor azulejar reconhecido.

Sendo o património um factor de diferenciação, qual seria a imagem de Aveiro sem o azulejo? Onde se reflectiriam as cores da ria? Onde se anichariam os suaves reflexos de luz na dolência do sol-pôr?

## 9. FONTES E BIBLIOGRAFIA

### Fontes escritas

Arquivo da Fábrica de Louça de Sacavém, Centro de Documentação Manuel Joaquim Afonso, do Museu de Cerâmica de Sacavém:

- Livros copiadores de correspondência expedida, caixas 21 e 22 de 19 de Dezembro de 1907 a 11 de Fevereiro de 1909.

### Fontes impressas

- CRISTO (Homem), «História do Concelho e Cidade de Aveiro», *Portugal Económico, Monumental e Artístico – O Concelho e a Cidade de Aveiro*, fasc. LVII, Lisboa, 1942, pp. 35-45.
- CUNHA (Comandante Silvério Ribeiro da Rocha e), «Relance da história económica de Aveiro, soluções para o seu problema marítimo, a partir do século XVII» (Catálogo) – *Exposição Histórico-Documental do Porto de Aveiro*, Aveiro, 1998, pp. 8-36.
- GOMES (Marques) e VASCONCELOS (Joaquim), *Exposição Districtal de Aveiro 1882*, (Catálogo), Aveiro, 1882.
- GOMES, (Marques), *Subsídios para a História de Aveiro*, Aveiro, 1899.
- GOMES (Marques), «Cerâmica Aveirense. 1487-1922», *Campeão das Províncias*, Aveiro de 17 a 24 de Junho de 1922.
- SOARES (José), *A Hygiene d’Aveiro. Dissertação inaugural apresentada à Escola Medico-Cirurgica do Porto*, Porto, 1904.
- SOUSA (José Ferreira da Cunha e), «Memória sobre Aveiro, do Conselheiro José Ferreira da Cunha e Sousa», *Arquivo do Distrito de Aveiro*, nº22, (transcrito por Francisco Ferreira Neves), Aveiro, 1940, pp. 83-100.

### Periódicos

- *Campeão das Províncias*, Aveiro, 30 de Dezembro de 1903.
- *Campeão das Províncias*, Aveiro, 3 de Junho de 1905.
- *Campeão das Províncias*, Aveiro, 10 de Junho de 1922.
- *Distrito de Aveiro*, Aveiro, 14 de Agosto de 1902.
- *Litoral*, 8 de Outubro de 1955.

- *Litoral*, 15 de Outubro de 1955.
- *O Debate, Aveiro*, 28 de Março de 1924.
- *O Democrata, Aveiro*, 24 de Março de 1916.
- *O Democrata, Aveiro*, 7 de Abril de 1916.
- *O Democrata, Aveiro*, 21 de Dezembro de 1921.
- *O Democrata*, 10 de Junho de 1922.
- *O Democrata*, 5 de Junho de 1926.
- *O Público*, Lisboa, 21 de Junho de 2007.

#### Iconográficas:

Imagoteca Municipal de Aveiro:

Álbum G1A1 a G9A44

Fig. X – Sandra Silva

Fig.y – António Matias

#### Sites da Internet

- BARATA (Mário), «As condições do uso da azulejaria de revestimento externo no Brasil e em Portugal: relacionamento parcial com o clima do trópico, no primeiro país», *Congresso Brasileiro de Tropicologia*, 1, Recife, 1994. Anais, Recife: Fundaj, Massangana, 1987, pp. 178-183. . Acesso a: 29-05-2007.
- PEIXOTO (Maria Paula de Brito Torres), *A Casa do “Brasileiro”: subsídios para o seu estudo, 1850-1920*, Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Lisboa em 1992.
- <http://palacio-rochavellozo.no.sapo.pt/brasileiro.htm>. Acesso a: 23-11-2005.
- VALÉRIO (Nuno), «A Imagem do “Brasileiro” na Obra Literária de Júlio Dinis», *I Congresso Português de Sociologia Económica*, Lisboa, 1998. <http://pascal.iseg.utl.pt/~socius/2/ce/cen2.htm>. Acesso a 14-11-2005.

#### Bibliografia

- ABRANTES (Ana Paula), *Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Aveiro – O legado em talha e outras reflexões – Notas de História da Arte*, Aveiro, 2004.
- ABRANTES (Ana Paula), *Roteiro – A Arte na Misericórdia - Inventariar e Divulgar*, Aveiro, 2007.

- AFONSO (José da Conceição), «A carta municipal do património e os planos directores municipais de 2ª geração» - Seminário IPPAR e a Ordem dos Arquitectos/Delegação do Distrito de Castelo Branco, dias 20 e 21 de Maio de 2005. Documento policopiado, disponível para consulta no Centro Documental do Museu da Cidade de Aveiro.
- ALCÂNTARA (Dora), *Azulejos na Cultura Luso – Brasileira*, Rio de Janeiro, 1997.
- ALELUIA (Carlos), *História da Fábrica Aleluia (1905-1955). Edição Comemorativa do Cinquentenário*, Aveiro, 1955.
- ALELUIA, *100 Anos (1905-2005)*, Aveiro, 2005.
- ALMEIDA (Carlos A. Brochado de), *Carta Arqueológica do Concelho de Aveiro*, Aveiro, 2001.
- AMORIM (Inês), *Aveiro e a sua Provedoria no século XVIII (1690-1814) – Estudo Económico de um Espaço Histórico*, (vol. I), Coimbra, 1996.
- AMORIM (Sandra Araújo), *Azulejaria de Fachada na Póvoa do Varzim (1850-1950)*, Póvoa do Varzim, 2001.
- ARROTEIA (Jorge Carvalho), *Aveiro: Aspectos Geográficos e do Desenvolvimento Urbano*, Aveiro, 1999.
- ASSUNÇÃO (Ana Paula), *Da Fábrica ao Museu*, s/l, 2000.
- BALLART HERNÁNDEZ (Josep) e (JUAN i TRESSERRAS) Jordi, *Gestión del Património Cultural*, Barcelona, 2005.
- BRAGA (Amílcar Manuel de Oliveira), «Aveiro em 1847-1848 segundo um relatório do Governo Civil», *Estudos Aveirenses*, n.º 5, Aveiro, 1995, pp. 191-206.
- BORGES (Jaime) [Coordenação], *Paredes Coloridas*, Aveiro, 2001.
- BRANDÃO (Raul), *Os Pescadores*, Porto, 1982.
- CAETANO (Lucília), «Contributo para a história da industrialização no distrito de Aveiro. O Inquérito da Repartição de Pesos e Medidas (1865)», *Revista Portuguesa de História*, Tomo XXV, Coimbra, 1990, pp. 7-159.
- CALADO (Rafael Salinas), «Azulejos, memórias vivas de uma cidade», *Azulejos no Porto* (Catálogo), Porto, 1996.
- CALADO (Rafael Salinas), «Os Azulejos da Rua», *Oceanos* (Revista), n.º36/37, 1998/1999, Lisboa, pp. 234-240.
- CALADO (Rafael Salinas), «Azulejo de Torna Viagem», *Dunas* (Revista), n.º1, Câmara Municipal de Ovar, Ovar, 2001, pp. 41-48.
- CALADO (Rafael Salinas) e ALMEIDA (Pedro Vieira), *Aspectos azulejares na arquitectura ferroviária portuguesa*, Lisboa, 2001.
- CAVALCANTI (Sylvia Tigre de Hollanda) e (CRUZ) António de Menezes, O

- Azulejo na Arquitectura Civil de Pernambuco – Século XIX*, São Paulo, 2002.
- CORDEIRO (José Manuel Lopes), «As Fábricas Portuenses e a Produção de azulejos de Fachada (Sécs. XIX-XX)», *Azulejos no Porto* (Catálogo), Porto, 1996, s/n.
  - FERREIRA (Maria Isabel Moura), «Revestimentos azulejares oitocentistas de fachada, em Ovar, contributos para uma metodologia de conservação e restauro». Dissertação de mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico apresentada à Universidade de Évora, 2008.
  - GALHARDO (Manuela), «As convenções da UNESCO no domínio do património cultural», *Direito do Património Cultural*, Instituto Nacional de Administração, s/l, 1996, pp. 95-110.
  - GONÇALVES (A. Nogueira), *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Aveiro Zona - Sul*, Lisboa, 1959.
  - GRAVES (Alun), *Tiles and Tilework*, Londres, 2002.
  - HENRIQUES (Paulo), «As grandes funções do azulejo», *As Idades do Azul* (Catálogo), Instituto do Emprego e Formação Profissional, Lisboa, 1998, pp.44-48.
  - HERNÁNDEZ (HERNÁNDEZ, Francisca), *Manual de museologia*. Madrid, 1998.
  - J.G., «Fábrica Aleluia - Homenagem», *Boletim Municipal de Cultura*, nº9, Aveiro, 1987, pp. 33-35.
  - LEMMEN (Hans Van), *Tiles, 1,000 Years of Architectural Decoration*, Londres, 1993.
  - LOPES (Vitor Sousa), *Estudos de Azulejaria* (org.), Lisboa, 2001.
  - LOURENÇO (Andreia Vale), «Aveiro Arte Nova: estratégia concertada de desenvolvimento museológico e turístico-cultural». Dissertação de Mestrado em Museologia e Património Cultural apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2008.
  - MARQUES (Helena Maria Vaz da Silva), «Património cultural imóvel de importância europeia. Economia, renovação urbana e desenvolvimento das cidades. O património cultural como factor de democratização e prevenção de conflitos». Coimbra, 27 de Junho de 2005. Documento policopiado, disponível para consulta no Centro Documental do Museu da Cidade de Aveiro.
  - MARQUES (Maria Gabriela Mota), «Carta do Património», Aveiro, 2007. Documento policopiado, disponível para consulta no Centro Documental do Museu da Cidade de Aveiro.
  - MECO (José), *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, 1985.
  - MECO (José), *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, 1993.
  - MECO (José), «A tradição do azulejo como revestimento», *Boletim Municipal de Cultura*, nº37, Aveiro, 2001, [Actas do Encontro – Azulejaria de Fachada... de Aveiro 17, 18 e 19 de Maio de 2001], pp. 19-28.

- MONTEIRO (João Pedro), *O Azulejo no Porto*, Porto, 2001.
- NABAIS (José Casalta), *Instrumentos Jurídicos e Financeiros de Protecção do Património Cultural*, Sumários e tópicos destinados aos alunos do Curso Especializado em Assuntos Culturais no âmbito das Autarquias (CEACA), CEFA, Coimbra, 1997-1998.
- NERY (Eduardo), *Apreciação Estética do Azulejo*, Lisboa, 2007.
- NEVES (Amaro), *Aveiro, História e Arte*, Aveiro, 1984.
- NEVES (Amaro), *Azulejaria Antiga em Aveiro*, Aveiro, 1985.
- NEVES (Amaro), *A "Arte Nova" em Aveiro e seu Distrito*, Aveiro, 1997.
- PINTO (Eduardo Vera-Cruz) «Contributos para uma perspectiva histórica do direito do património cultural em Portugal», *Direito do Património Cultural*, Instituto Nacional de Administração, s/l, 1996, pp. 205-253.
- PINTO (Luís Fernandes), *Azulejo e Arquitectura. Ensaio de um Arquitecto*, s/l, 1994.
- PINTO (Luís Fernandes), «O azulejo dos arquitectos», *O Revestimento Cerâmico na Arquitectura em Portugal*, Lisboa, 1998, pp. 69-101.
- POLES (Vicent Estall), «A implantação e o desenvolvimento da indústria do azulejo em Onda e na província de Castellón», *Cores para a Arquitectura - Azulejaria Valenciana – Século XIII ao Século XX* (Catálogo), 2005, pp. 147-163.
- QUEIRÓS (José), *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*, Lisboa, 1987.
- RAVARA (Ana Luísa), «Licínio Pinto da Silva (1882-1951)», *15x15 Aveiro – a essência colorida do azulejo*, (Catálogo), Aveiro, 2008, pp. 9 e 10.
- RODRIGUES (Manuel Ferreira), «A indústria cerâmica em Aveiro (Final do Séc. XIX – Início do Séc. XX)», *Revista Portuguesa de História*, Tomo XXV, Coimbra, 1990, pp.161-201.
- RODRIGUES (Manuel Ferreira), «A pintura de azulejos em Aveiro (1882-1942) – uma abordagem global», *Boletim Municipal de Cultura*, nº17, Aveiro, 1991, pp. 29-38.
- RODRIGUES (Manuel Ferreira) e BARREIRA (Manuel), «Toponímia do Concelho de Aveiro – elementos para o seu estudo», *Estudos Aveirenses*, nº3, Aveiro, 1994, pp. 167-194.
- RODRIGUES (Manuel Ferreira), «Os industriais de cerâmica: Aveiro, 1882-1923», *Análise Social* (Revista), Lisboa, 1996, pp. 631-682.
- RODRIGUES (Manuel Ferreira), *A Fundação da Associação Comercial de Aveiro e o Estado da Barra em Meados do Século XIX*, Aveiro, 1998.
- RODRIGUES (Manuel Ferreira) e MENDES (José Amado), *História da Indústria Portuguesa: Da Idade Média ao Nossos Dias*, Lisboa, 1999.



- RODRIGUES (Manuel Ferreira) e GRAÇA (Óscar), «Pistas para a compreensão das manifestações Arte Nova em Aveiro: cenografia, modernidade e tradição», *Boletim Municipal Cultura*, nº33, Aveiro, 2001, [Actas do Encontro de Aveiro – Cidade Arte Nova 6, 7 e 8 de Maio], pp. 53-66.
- RODRIGUES (Manuel Ferreira), «Percurso do azulejo de fachada em Aveiro – meados do século XIX e anos 30 do século XX», *Boletim Municipal de Cultura*, nº 37, Aveiro, 2001, [Actas do Encontro – Azulejaria de Fachada... de Aveiro 17, 18 e 19 de Maio de 2001], pp. 47-51.
- ROWLAND (Robert), «Portugueses no Brasil independente: processos e representações», *Portugueses no Brasil Independente, Oceanos (Revista)*, nº44, Lisboa, 2000, pp. 8-20.
- SANZ LARA (José Ángel), *Valoración Económica del Patrimonio Cultural*, Gijón, 2004.
- SAPORITI (Teresa), *Azulejos Portugueses – Padrões do Século XX*, Lisboa, 1998.
- SARMENTO (Fernando Morais), «Fábrica Aleluia», *Boletim Municipal de Cultura*, nº25/26, Aveiro, 1995, pp. 49-53.
- SIMÕES (J.M. dos Santos), *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500 – 1822)*, Lisboa, 1965.
- SIMÕES (J.M. dos Santos), *Estudos de Azulejaria*, Lisboa, 2001.
- SUMMAVIELLE (Elísio) e PASSOS (José Manuel da Silva) [tradutores], *Carta de Cracóvia 2000*, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.
- TOUSSAINT (Michel), «Cronologia», *O Azulejo em Portugal no Século XX* (Catálogo), Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 2000, pp. 256-269.
- VASCONCELOS (Joaquim), *Indústrias Portuguesas*, Lisboa, 1983.
- VELOSO (A.J. Barros) e ALMASQUÉ (Isabel), *Azulejaria de Fachada em Lisboa*, Lisboa, 1988.
- VELOSO (A.J. Barros) e ALMASQUÉ (Isabel), *Azulejaria de Exterior em Portugal*, Lisboa, 1991.
- VELOSO (A.J. Barros) e ALMASQUÉ (Isabel), *O Azulejo Português e a Arte Nova*, Lisboa, 2000.







Correspondência trocada entre a Fábrica de Louça de Sacavém e Mário Belmonte Pessoa

Por impossibilidade de digitalização dos documentos transcrevemos, com ortografia e acentuação actualizada, a correspondência enviada pela Fábrica de Sacavém relativa às encomendas de azulejos do Major Mário Belmonte Pessoa.

Alguma desta correspondência está assinada por James Gilman, guardalivros que, em 1909, se torna proprietário da Fábrica de Louça de Sacavém.

Caixa 21

19 de Dezembro de 1907 a 10 de Março de 1908

Fl. 95

6 de Janeiro de 1908

Ilustríssimo Exmo. Sr.  
Mário de Belmonte Aveiro

Acusamos recebido o prezado favor de V. Exa. de 28 e 31 do mês findo com relação aos preços dos lambris é-nos impossível vendê-los por menos de 100 reis cada azulejo e nesta conformidade tomamos nota do seu pedido se V. Exa. não ordenar o contrário.

Sentimos que lhe não tivesse agradado o lambril dos lagartos, talvez fazendo-o com as cores mais vivas ou então com o fundo mais claro, se V. Exa. concordar podemos fazer a experiência, temos empenho em lhe sermos agradáveis.

Tomaremos em atenção o que V. Exa. nos diz sobre a pintura do lambril das aves, esperamos poder-lhe enviar sem defeito algum.

Aguardando as suas gratas ordens, somos

De V. Exa

Att Ven e obrgs.

Fl. 381

Exmo. Sr. Mário de Belmonte Aveiro

Acusamos recebido o memorando V. Exa. de 17 do corrente.  
Contamos enviar o seu pedido de azulejos amanhã ou Sábado se não houver algum caso imprevisto.

Lisboa 20 de Fevereiro de 2008

De V. Exa

Att Ven e obrgs.

Fl. 455

2 de Março de 1908

Exmo. Sr. Mário de Belmonte Aveiro

Acusamos recebido o prezado favor de V. Exa. incluindo um desenho.  
Na qualidade a pintura a que V. Exa. fizemos os lambris das aves e das abelhas podemos também fazer estas ao preço de 100 reis cada azulejo. Tem V. Exa. que dizer-nos para quantos azulejos de altura e largura deve ser feito. Também precisávamos saber se o desenho é repetido na quantidade de metros que sejam necessários para cobrir toda a parede ou se deve ser só um motivo.  
Um dos lambris encomendados está pronto, os outros por não nos ter chegado a tempo de Inglaterra uma tinta verde só na próxima quarta feira lhe podemos dar andamento.  
Somos com estima  
De V. Exa  
Att Ven e obrgs.

Fl. 477  
5 de Março de 1908

Exmo. Sr. Mário de Belmonte Aveiro

De posse do prezado favor de V. Exa. de 4 do corrente não há a menor má vontade nem motivo algum para que deixem de merecer-nos toda a atenção os pedidos de V. Exa.

O que temos tido é transtornos difíceis de evitar numa fábrica como a nossa de tanto movimento.

V. Exa. nos desculpará as nossas falhas na certeza de que não são propositadas.

Incluímos a factura e guia do lambril das aves, tiras, etc.

Para a composição pedimos para não fazer caso dos números com que vão marcados o azulejo como V. Exa. a conhece já cremos que não terá dificuldade no assentamento.

Tomamos nota do pedido do lambril do pato vamos mandar abrir a chapa e logo a seguir mandaremos um quadro para amostra, sempre será bom para que possa ficar conforme desejar.

De V. Exa

Att Ven e obrgs.

Fl. 489  
Entre 7 e 9 de Março de 1908

Mário de Belmonte

Acusamos ter recebido o prezado favor de V. Ex. de 6 de Março e telegrama da mesma data. Em seguida damos nota da encomenda que enviamos a Sacavém. Ficou sem efeito 5m,50 correntes de lambril nº366 (Abelhas) ficando este pedido substituído por 5,50 correntes de lambril 364 (Aves). Segundo o desenho do pato fica notado 8m de correntes de lambril igual às cores do desenho devendo cada motivo compreender 6 azulejos de alto por 6 de largo e seguidamente até perfazer a quantidade de 8m correntes necessários.

O desenho é modificado nas cores, porque o fundo passa a ser a azul claro diferente do azul da água.

O pato ficará nas proporções do desenho. E dentro da altura dos 6 azulejos poderá ver uma folha de 0,08 em cima e outra da mesma medida em baixo para destacar a da largura de 0,60m.

Brevemente enviaremos uma grade de 32 azulejos para amostra.

Qualquer modificação a fazer pedimos a V. Exa. nos participe para nosso governo.

De V. Exa

Caixa 22

7 de Outubro de 1908 a 10 de Dezembro de 1908

Fl. 53

14 de Outubro de 1908

Sr. Mário de Belmonte Aveiro

De conformidade com o seu pedido incluímos só até à data mostrando um saldo a nosso favor da importância de Rs 50\$150.

Queira V. Exa. conferi-la e nos dizer se está de acordo.

Aguardando suas ordens e sempre ao seu dispor, somos com estima.

De V. Exa.

Att e Ven

Gilman

Fl 425  
2 de Dezembro de 1908

Sr. Mário de Belmonte Aveiro

Acusamos em nosso poder seu prezado favor de 24 de Novembro, passado e postal (sem data) da mesma vez, cujo conteúdo notamos. Cumpre-nos agradecer-lhe sua remessa da importância de Rs 44\$950 que recebemos em vale do correio e com quantia fica creditada.

De V. Exa.  
Att e Vem  
Gilman

Caixa 22  
10 de Dezembro de 1908 a 5 de Fevereiro de 1909

Fl. 401  
11 de Fevereiro de 1909

Sr. Mário de Belmonte Aveiro

Possuímos seu prezado favor datado de 9 do actual e agradecemos sua encomenda de 600 azulejos estampilha nº7ª centro, que já confirmámos para a nossa fábrica.

A demora da resposta ao seu prezado favor foi proveniente de estarmos em comunicação com a nossa fábrica sobre este pedido e infelizmente dali nos dizem que para a quantidade encomendada nada possuem nos dois padrões que V, Exa. menciona.

Conquanto todavia, não haja feito o azulejo encomendado, recomendamos para que seja satisfeito no menor prazo possível.

De V. Exa.  
Att e Vem  
Gilmon





Projecto de Regulamento do Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro

### **Capítulo I – Disposições gerais**

Artigo 1º

Lei habilitante

Artigo 2º

Âmbito de aplicação

### **Capítulo II – Objectivos e conteúdo material**

Artigo 3º

Objectivos

Artigo 4º

Conteúdo material

### **Capítulo III – Operações urbanísticas na área de intervenção**

Artigo 5º

Operações Urbanísticas

Artigo 6º

Imóveis inventariados/georeferenciados

Artigo 7º

Dever de conservação

Artigo 8º

Licenciamento

Artigo 9º

Edifícios não inventariados/georeferenciados

### **Capítulo IV – Regime de protecção**

Artigo 10º

Imóveis inventariados com a Prioridade de Salvaguarda Máxima e Média

Artigo 11º

Imóveis inventariados com a Prioridade de Salvaguarda Mínima

### **Capítulo V – Disposições finais**

Artigo 12º

Isenções

Artigo 13º

Casos omissos

## Projecto de Regulamento do Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro

A utilização mais generalizada do azulejo enquanto material de revestimento de fachadas, valorizando esteticamente a arquitectura e a paisagem, é concretizada por azulejos de grande produção industrial. A criação manifesta-se no cuidado da aplicação e na infinidade de combinações e efeitos.

Infelizmente em algumas fases do século XX, em plena euforia do pós-guerra, verifica-se que o azulejo desaparece da paisagem urbana, afastado das escolhas populares e tido como um revestimento menor.

Como consequência dessa corrente e da evolução da malha urbana, o país assiste à demolição de centenas de edifícios ou de substituição de revestimentos, perdendo-se uma dimensão testemunhal deste património à qual Aveiro não foi excepção.

Desde o início da produção local no século XVII, as fábricas de azulejo contribuíram para o enriquecimento socio-económico da região bem como para a nobreza das suas fachadas.

Perante a riqueza de padrões produzidos, a sua presença na cidade distingue-a das restantes tornando-a... “caleidoscópica”.

A Câmara Municipal de Aveiro, com a consciência de que é o contexto *in situ* que dá significado a este material, considerou fundamental a criação de um Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro.

Para o seu bom funcionamento, é necessário que se disponha de um instrumento normativo, o que só poderá ser conseguido através da adopção de um Regulamento. A sua elaboração, promoção e incremento constituem para a autarquia um instrumento de gestão que possibilitará a preservação do património azulejar, no respeito pela especificidade do seu valor patrimonial e identidade cultural.

### **Capítulo I – Disposições gerais**

#### **Artigo 1º Lei habilitante**

O presente Regulamento tem como Lei habilitante a Lei nº 169/99, de 18 de Setembro, com as alterações introduzidas pela Lei 5-A/02, de 11 Janeiro, e o Decreto-Lei 42/98, de 6 de Agosto.

#### **Artigo 2º Âmbito de aplicação**

O presente Regulamento aplica-se aos limites definidos como Área Crítica de Recuperação e Reconversão Urbanística do Centro Histórico de Cidade de Aveiro (publicado em DR-I-nº83, Dec. Reg. Nº 26/87) e Área Crítica de Recuperação e Reconversão Urbanística (proposta ao abrigo do Decreto de Lei nº 104/2004, de 07/05).

## Capítulo II – Objectivos e conteúdo material

### Artigo 3º

#### Objectivos

1 - Pretende este Regulamento, em conjunto com outros instrumentos de gestão territorial, definir princípios e regras de intervenção, tendo em vista a Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro através do Banco do Azulejo de Aveiro. O presente regulamento tem como filosofia e objectivos fundamentais as seguintes premissas-base:

- a) Conservar e revalorizar todos os conjuntos azulejares e elementos isolados cerâmicos relevantes, quer para a preservação da imagem urbana, quer para o reforço do seu sentido urbano.
- b) Definir as condicionantes formais e funcionais a considerar em todos os projectos que visem a intervenção nos respectivos imóveis.
- c) Incentivar a conservação dos revestimentos e guarnições cerâmicas nos imóveis.
- d) Incentivar a aplicação de novos revestimentos azulejares ou outros elementos cerâmicos na nova arquitectura.

### Artigo 4º

#### Conteúdo material

1 - O presente Regulamento, denominado Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo de Aveiro, é composto por:

- a) Regulamento;
- b) Anexo – Fichas de inventário;
- c) Anexo - Planta de localização dos imóveis inventariados;
- d) Anexo - Planta de limites da Área Crítica de Recuperação e Reconversão Urbanística do Centro Histórico de Cidade de Aveiro e Área Crítica de Recuperação e Reconversão Urbanística.

## Capítulo III – Operações urbanísticas na área de intervenção

### Artigo 5º

#### Operações Urbanísticas

1 - Todas as operações urbanísticas no âmbito de intervenção do presente Regulamento carecem de licença ou autorização administrativa, nos termos da legislação aplicável, e têm de obedecer às normas e princípios estabelecidos, sem prejuízo do cumprimento de quaisquer outras disposições legais ou regulamentares igualmente aplicáveis.

2 - Os pedidos acima referidos têm de ser instruídos nos termos do Regime Jurídico da Urbanização e Edificação e respectivos diplomas regulamentares, devendo incluir ainda um mapa de acabamentos com descrição e quantificação dos elementos e materiais cerâmicos existentes no imóvel, cabendo ao Banco do Azulejo de Aveiro a análise do valor patrimonial dos mesmos e as medidas de intervenção a adoptar.

### **Artigo 6º**

#### **Imóveis inventariados/georeferenciados**

- 1 - Os imóveis inventariados/georeferenciados para efeitos do presente regulamento, são os que constam na planta de localização e nas fichas de cada imóvel.
- 2 - São estabelecidas três Prioridades de Salvaguarda constantes na Planta de Localização e identificados pelas cores respectivas.
- 3 - Cada categoria aponta para uma proposta de intervenção e conservação com vista à salvaguarda do património em causa.

### **Artigo 7º**

#### **Dever de conservação**

Os edifícios inventariados devem ser objecto de obras de conservação nos termos da lei geral aplicável e de acordo com as suas características originais.

### **Artigo 8º**

#### **Licenciamento**

A decisão sobre os pedidos de licenciamento previstos no presente Regulamento será precedida de consulta a efectuar pelo Banco do Azulejo de Aveiro.

### **Artigo 9º**

#### **Edifícios não inventariados/georeferenciados**

- 1 - Se, durante a execução de quaisquer operações urbanísticas, se verificar a existência de elementos cerâmicos não inventariados e de interesse patrimonial, as obras devem ser suspensas e tal facto comunicado à Câmara Municipal de Aveiro, de forma a permitir a rápida adopção de medidas cautelares adequadas.
- 2 - A Câmara Municipal de Aveiro pode, nos termos da legislação aplicável, determinar a suspensão ou embargo dos trabalhos, caso o seu prosseguimento comprometa irremediavelmente o adequado estudo desses elementos cerâmicos.

## **Capítulo IV – Regime de protecção**

### **Artigo 10º**

#### **Imóveis inventariados com a Prioridade de Salvaguarda Máxima e Média**

São imóveis inventariados com a prioridade de salvaguarda máxima os imóveis de qualidade ou especificidade inequívoca, tendo como base os seus elementos de cerâmica de revestimento e elementos notáveis que devem ser preservados.

1.- Nos imóveis inventariados com a Prioridade de Salvaguarda Máxima e Média e nos termos do presente regulamento, não é permitida:



- a) A demolição ou alteração de quaisquer pormenores notáveis do edifício inventariado, incluindo materiais de revestimento tradicionais;
- b) A utilização de elementos decorativos, ou outros, que possam comprometer a qualidade do edifício inventariado nos seus elementos cerâmicos de fachada;
- c) A destruição de revestimentos cerâmicos de fachada, parcial ou integralmente, quando o piso térreo, ou outros, for adaptado a estabelecimento comercial;
- d) Protecções de montras exteriores ao plano de fachada que prejudiquem a leitura ou conservação dos seus elementos cerâmicos.

2 - A substituição de quaisquer dos elementos referidos no n.º 1 só será permitida nos casos em que a sua conservação ou restauro seja comprovadamente impraticável, devendo a decisão da Câmara Municipal sobre o pedido previamente formulado ser fundamentada em parecer a prestar pelos especialistas referidos no Artigo 8º.

3 - A substituição referida no número anterior só será permitida por material idêntico de características tanto quanto possível aproximadas, indicadas ou fornecidas pelo Banco do Azulejo de Aveiro.

### **Artigo 11º**

#### **Imóveis inventariados com a Prioridade de Salvaguarda Mínima**

São imóveis que, pelo seu estado de degradação, não justificam a sua conservação. Poderão ser total ou parcialmente reestruturados, incluindo a sua demolição e substituição por novos edifícios, devendo, neste caso, assegurar a remoção prévia dos elementos cerâmicos de fachada ainda existentes, ficando estes guardados em Reserva Municipal, integrando o Banco do Azulejo de Aveiro, com vista à sua posterior utilização para estudo, integração em contextos museológicos ou preenchimento de lacunas noutros edifícios.

## **Capítulo V – Disposições finais**

### **Artigo 12º**

#### **Isenções**

Está previsto um incentivo ao nível de isenção nos Regulamentos de Taxas e licenças Urbanísticas e não Urbanísticas para intervenções de reabilitação dos imóveis inventariados.

### **Artigo 13º**

#### **Casos omissos**

Nos casos omissos no presente regulamento aplicar-se-á a legislação em vigor. As dúvidas suscitadas na interpretação e aplicação do presente regulamento, que não possam ser resolvidas pelo recurso aos critérios legais de interpretação e integração de lacunas, serão submetidas para decisão dos órgãos competentes, nos termos do Decreto-Lei nº 169/99, de 18 de Setembro, com as alterações introduzidas pela Lei 5-A/02, de 11 Janeiro.



Nº inventário	Id SIG	Data
0002	4	06-12-2007
Inventariante		
Patrícia Sarrico		



Imagem geral

C:\BD-Az\lmg\2g.jpg

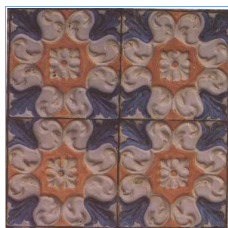


Imagem Pormenor

C:\BD-Az\lmg\2p.jpg

Rua	João Mendonça
Nº rua	9,10,11
Freguesia	Vera Cruz
Proprietário	Câmara Municipal de Aveiro

Edifício comercial	<input type="checkbox"/>
Habitação multifamiliar	<input type="checkbox"/>
Habitação unifamiliar	<input type="checkbox"/>
Edifício religioso	<input type="checkbox"/>

Devoluto	<input type="checkbox"/>
Serviços	<input checked="" type="checkbox"/>
Observações	Edifício do Museu da Cidade de Aveiro

estado conservação
Bom

classificação
Edifício com valor históri

Observações classificação
PDM; DGEMN; PU; Invent Arte Nova

Salvaguarda
Máxima

Observações salvaguarda

Revestimento cerâmico
Fachada

ID_invent	id_revest
0002	2

Barra	<input type="checkbox"/>	Cercadura	<input type="checkbox"/>	Hispano-mourisca	<input type="checkbox"/>
Padrão	<input checked="" type="checkbox"/>	Rodapé	<input type="checkbox"/>	Friso	<input type="checkbox"/>
Pavimento	<input type="checkbox"/>	Fig. avulsa	<input type="checkbox"/>	Painel	<input type="checkbox"/>
Az. Industrial	<input type="checkbox"/>	Az. semi-industrial	<input checked="" type="checkbox"/>		

Observações	Azulejo de fachada relevado, de padrão unitário. O plano de fundo é azul, Contrastando com o branco e amarelo dos motivo floral.
-------------	--

Fabrica-oficina
Desconhecido
Autor
Desconhecido

Observações autoria

Assinatura
Data



Nº inventário	Id SIG	Data
0157	655	12-12-2007
Inventariante		
Patrícia Sarrico		



Imagem geral

C:\BD-Az\Img\157g.jpg

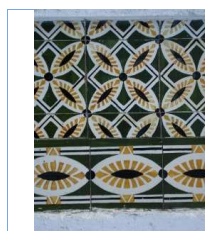


Imagem Pormenor

C:\BD-Az\Img\157p.jpg

Rua	Hintz Ribeiro
Nº rua	11
Freguesia	Vera Cruz
Proprietário	Particular

Edifício comercial	<input type="checkbox"/>
Habitação multifamiliar	<input type="checkbox"/>
Habitação unifamiliar	<input checked="" type="checkbox"/>
Edifício religioso	<input type="checkbox"/>

Devoluto	<input type="checkbox"/>
Serviços	<input type="checkbox"/>
Observações	

estado conservação
Bom

classificação
Área crítica

Observações classificação

Salvaguarda
Média

Observações salvaguarda

Revestimento cerâmico
Fachada

ID_invent	id_revest
0157	162

Barra	<input type="checkbox"/>	Cercadura	<input checked="" type="checkbox"/>	Hispano-mourisca	<input type="checkbox"/>
Padrão	<input checked="" type="checkbox"/>	Rodapé	<input type="checkbox"/>	Friso	<input type="checkbox"/>
Pavimento	<input type="checkbox"/>	Fig. avulsa	<input type="checkbox"/>	Painel	<input type="checkbox"/>
Az. Industrial	<input type="checkbox"/>	Az. semi-industrial	<input checked="" type="checkbox"/>		

Observações	Azulejos de módulo único com policromia branca, preta e laranja, sobre fundo verde. O motivo é constituído por uma flor estilizada com quatro pétalas sobre traços diagonais que formam quadrados. Cercadura de motivo idêntico.
-------------	--

Fabrica-oficina
Fábrica dos Santos Mártires
Autor
Desconhecido
Assinatura
Data

Observações autoria

Nº inventário	Id SIG	Data
0177		16-03-2008

Inventariante  
 Patrícia Sarrico



Imagem geral

C:\BD-Az\Img\177g.jpg

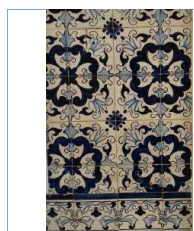


Imagem Pormenor

C:\BD-Az\Img\177p.jpg

Rua António Christo  
 Nº rua 53/55  
 Freguesia Vera Cruz  
 Proprietário Particular

- Edifício comercial
- Habitação multifamiliar
- Habitação unifamiliar
- Edifício religioso

Devoluto   
 Serviços   
 Observações

estado conservação  
 Regular

classificação  
 Área crítica

Observações classificação

Salvaguarda  
 Média

Observações salvaguarda

Revestimento cerâmico  
 Fachada

ID_invent	id_revest
0177	183

- Barra
- Padrão
- Pavimento
- Az. Industrial
- Cercadura
- Rodapé
- Fig. avulsa
- Az. semi-industrial
- Hispano-mourisca
- Friso
- Painel

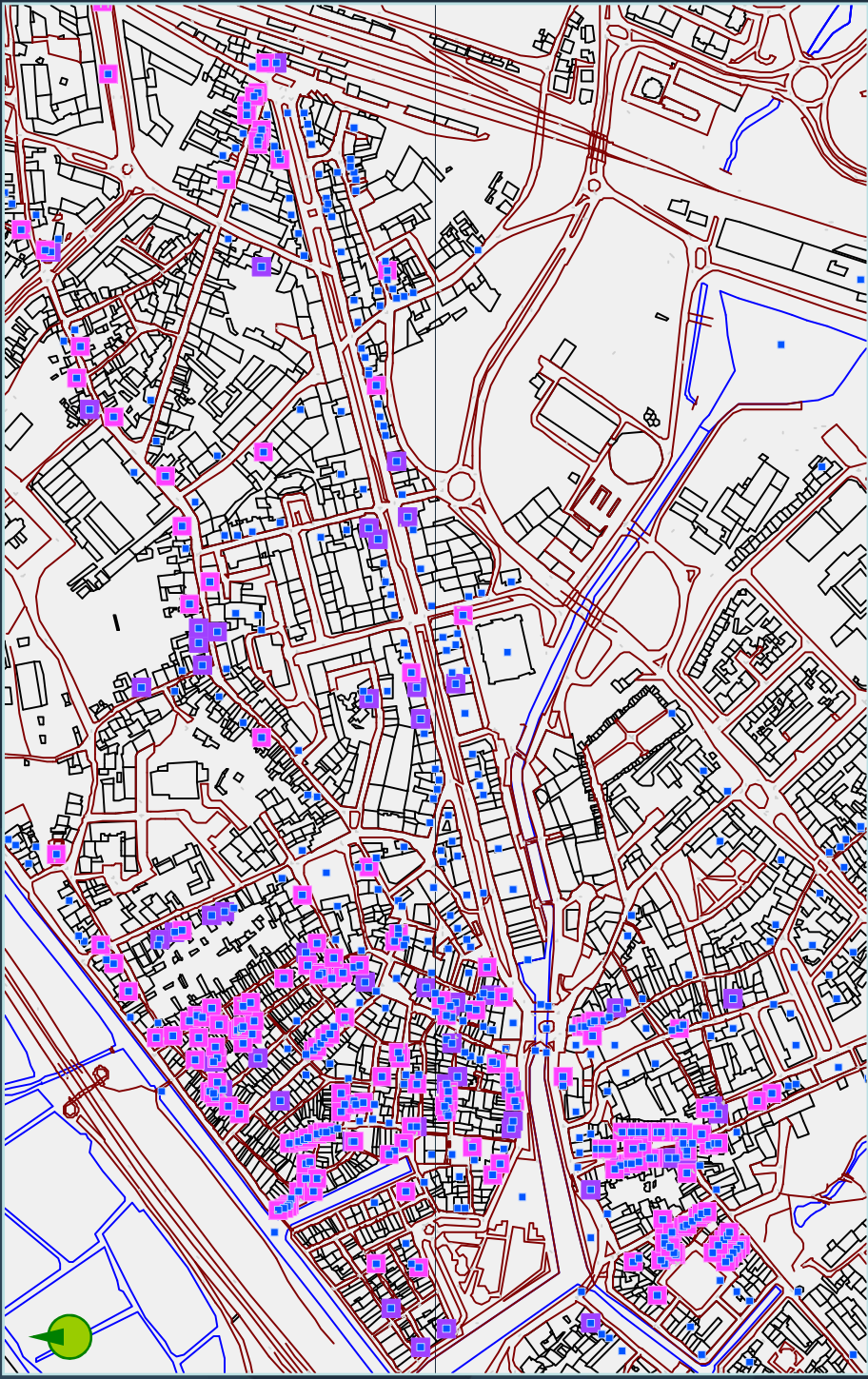
Observações  
 Estampilha a duas cores com cercadura idêntica.  
 Módulos únicos de decoração monocromática em azul sobre fundo branco.  
 O motivo central, com elementos decorativos florais associados a volutas,  
 constitui formas circulares

Fabrica-oficina  
 Fábrica da Fonte Nova  
 Autor  
 Desconhecido  
 Assinatura  
 Data

Observações autoria



# Carta do património azulejar

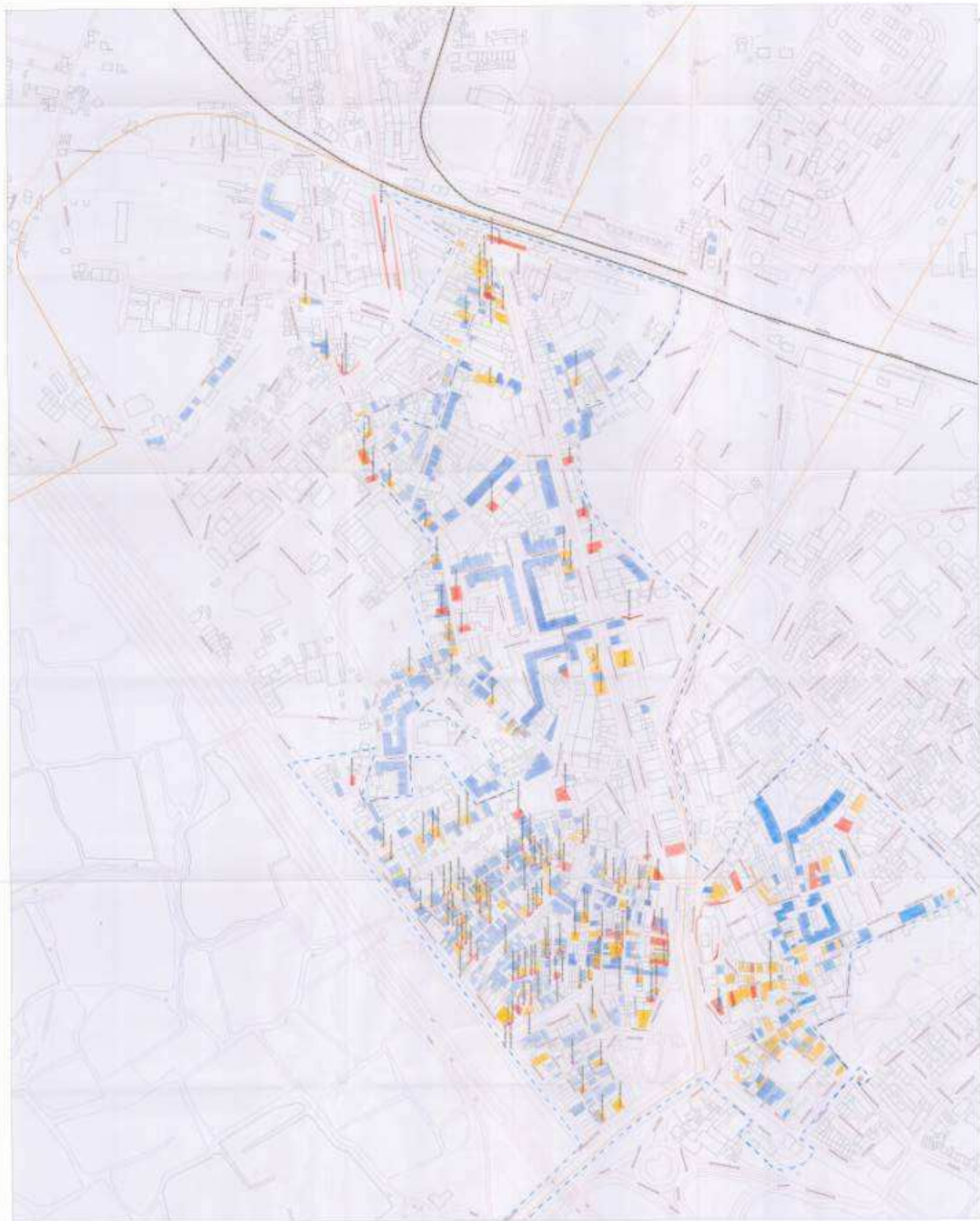


banco do azulejo  
câmara municipal de aveiro

CMA | SIG 1: 8.000



Carta do Azulejo (Área crítica da cidade)





As amostras correspondem às pastas de três azulejos da Capela de Nossa Senhora da Alegria, idênticos aos da Fig. 62 da página 102 do corpo da tese.

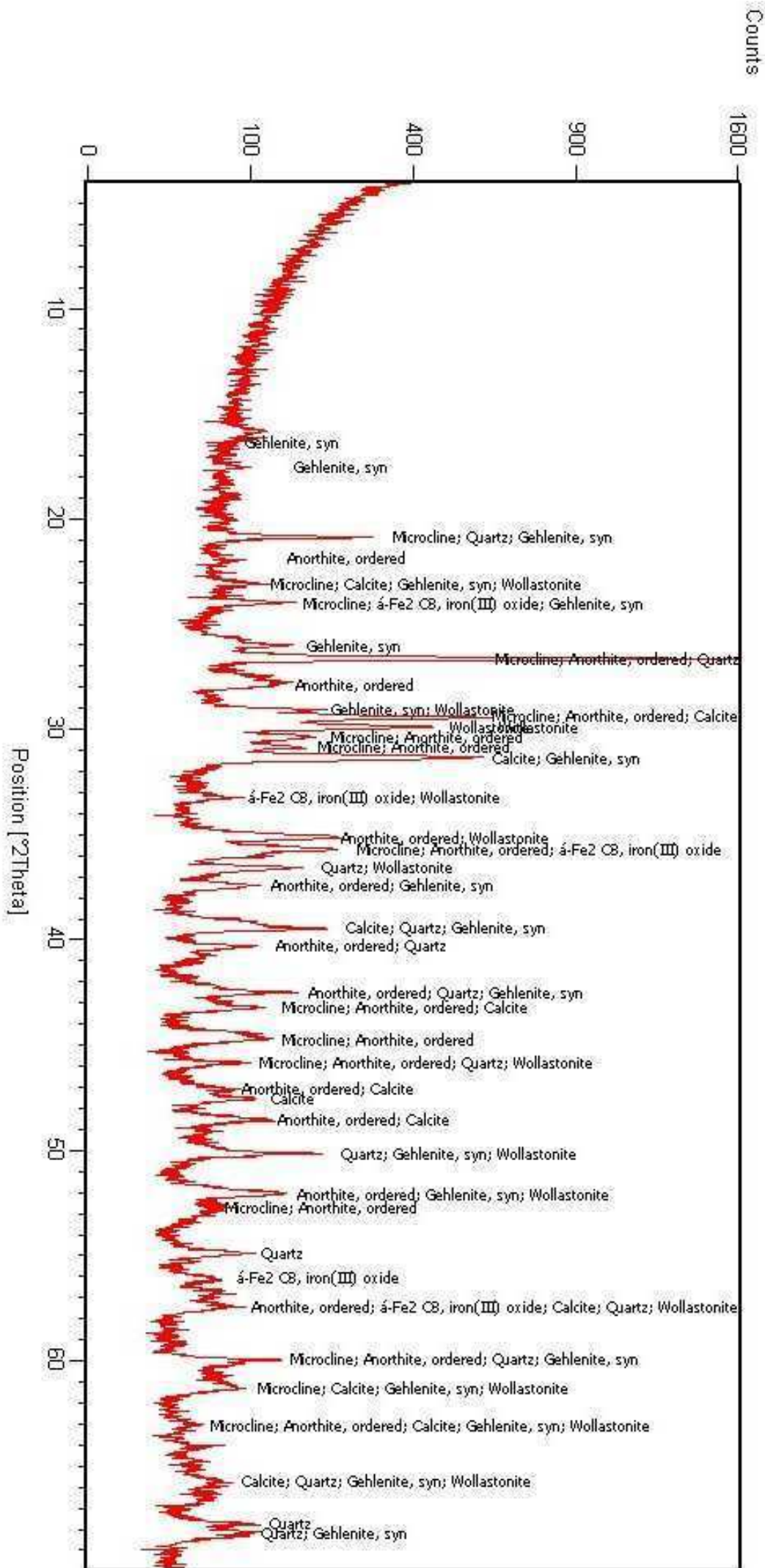
Para o estudo da composição química e das propriedades físicas foram utilizadas três amostras, retiradas dos azulejos. Desenvolveram-se ensaios por DRX (análise mineralógica de difracção de Raios X) e FRX (análise química por Fluorescência de Raios X).

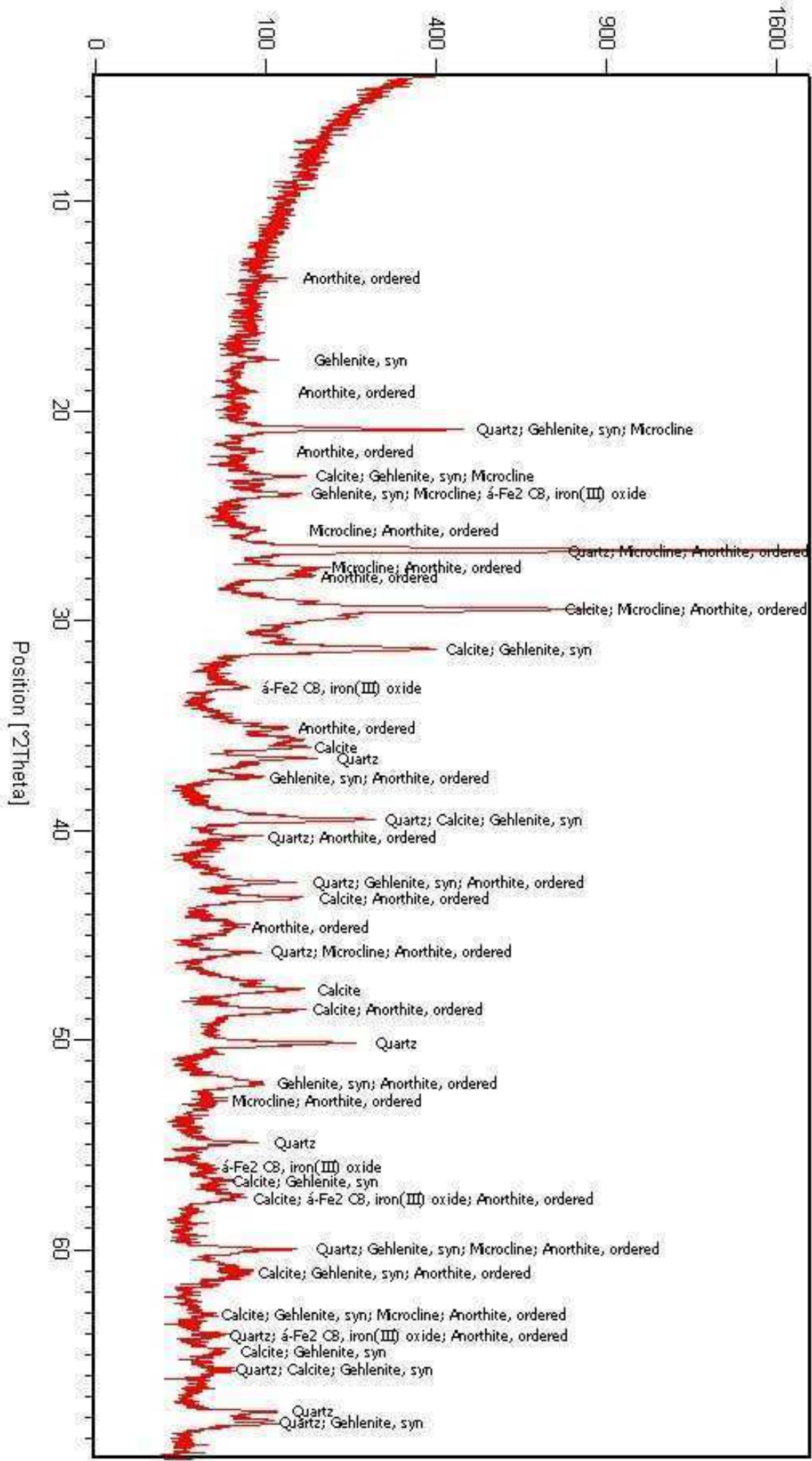
As análises químicas dos elementos maiores e minoritários apresentam-se em duas tabelas em Excel. A análise mineralógica está em forma de difractograma com a mineralogia. Também se apresentam os difractogramas com as fórmulas químicas dos minerais que foram identificados.

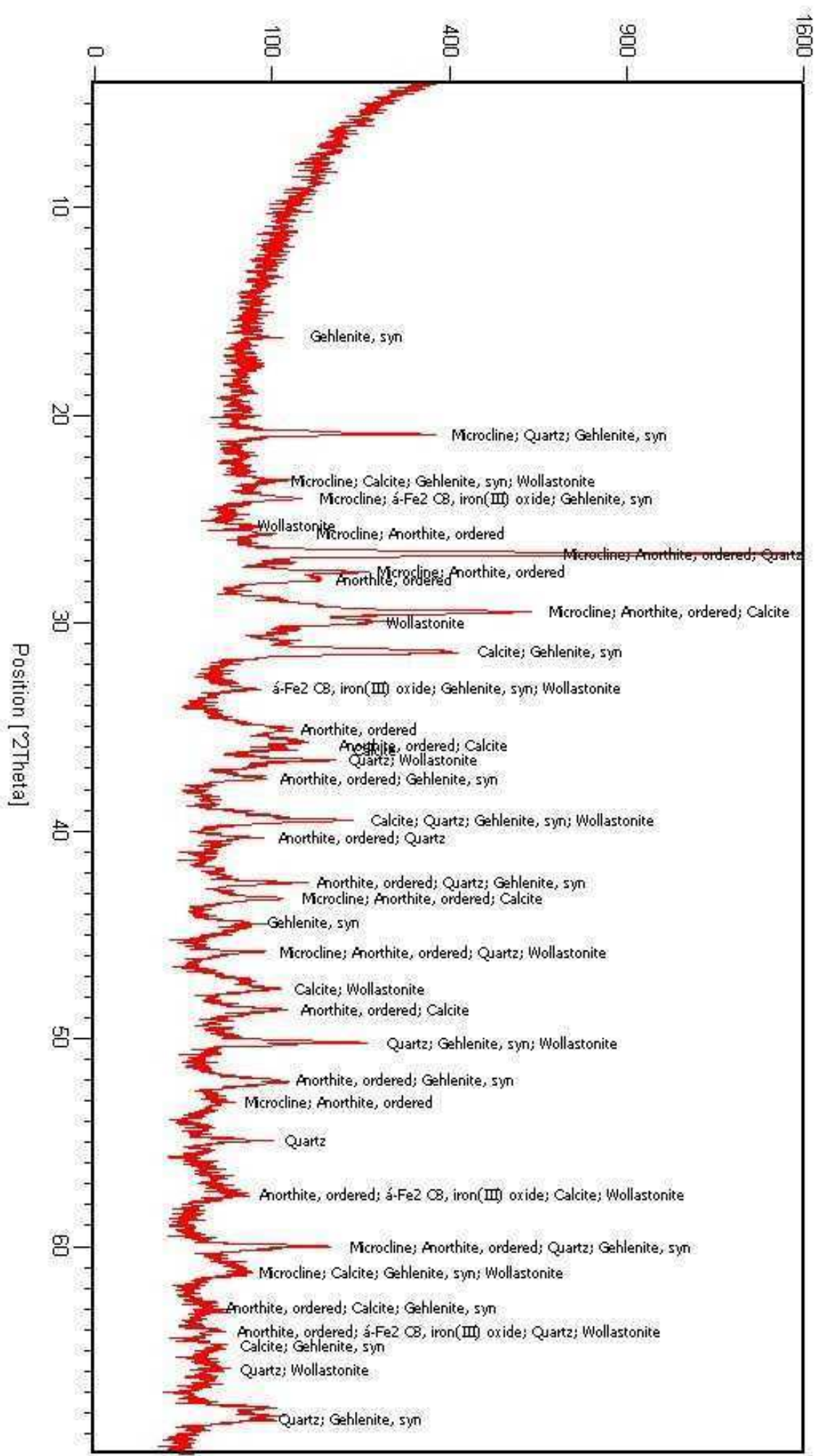
Os ensaios revelam que estes azulejos foram cozidos a temperaturas superiores a 900°C e que têm na sua composição elementos idênticos aos das argilas de Aveiro (argilas calcíticas).

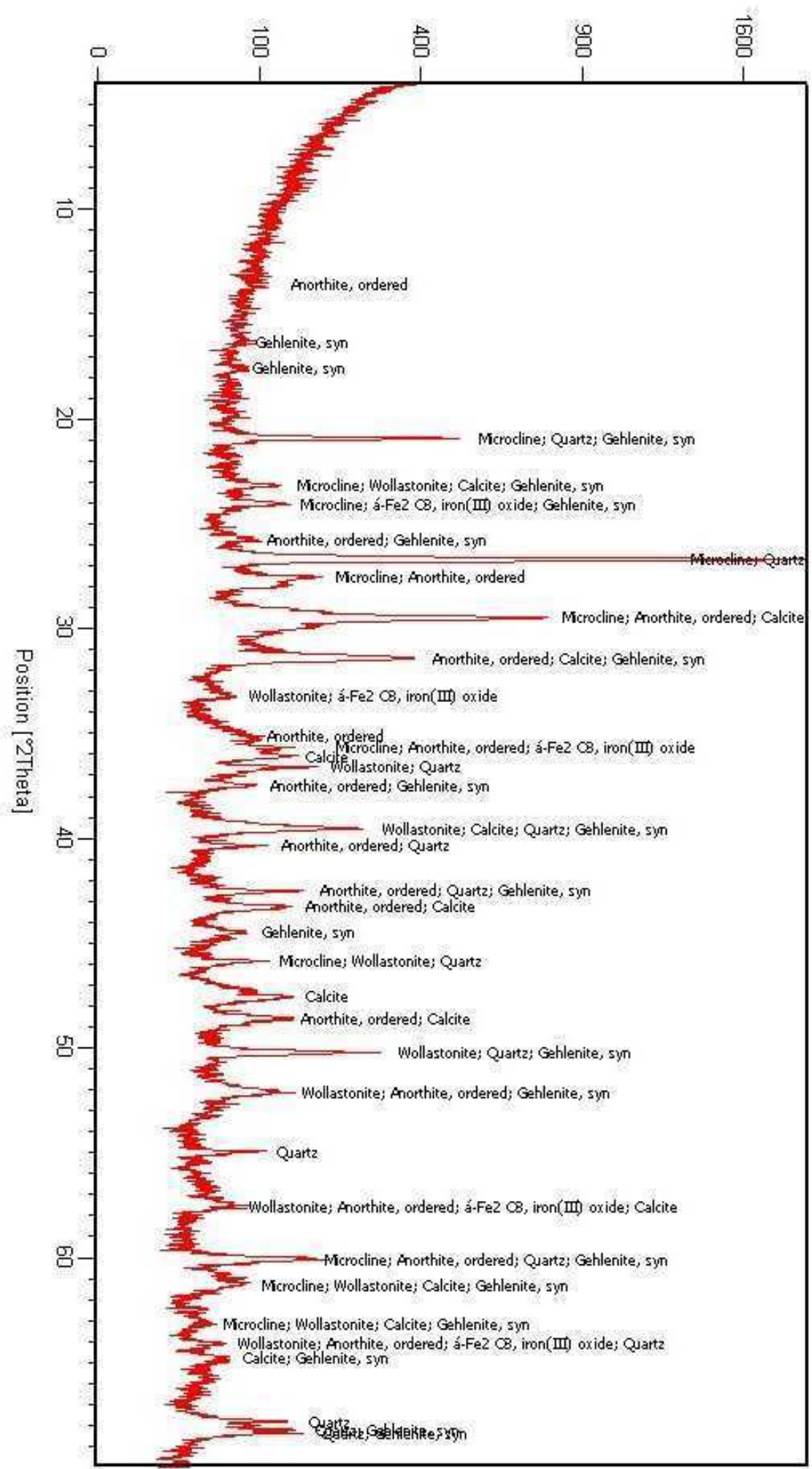
Não sendo um estudo conclusivo, necessitando de um maior aprofundamento do campo de estudo, as análises não inviabilizam a opinião de Nogueira Gonçalves.

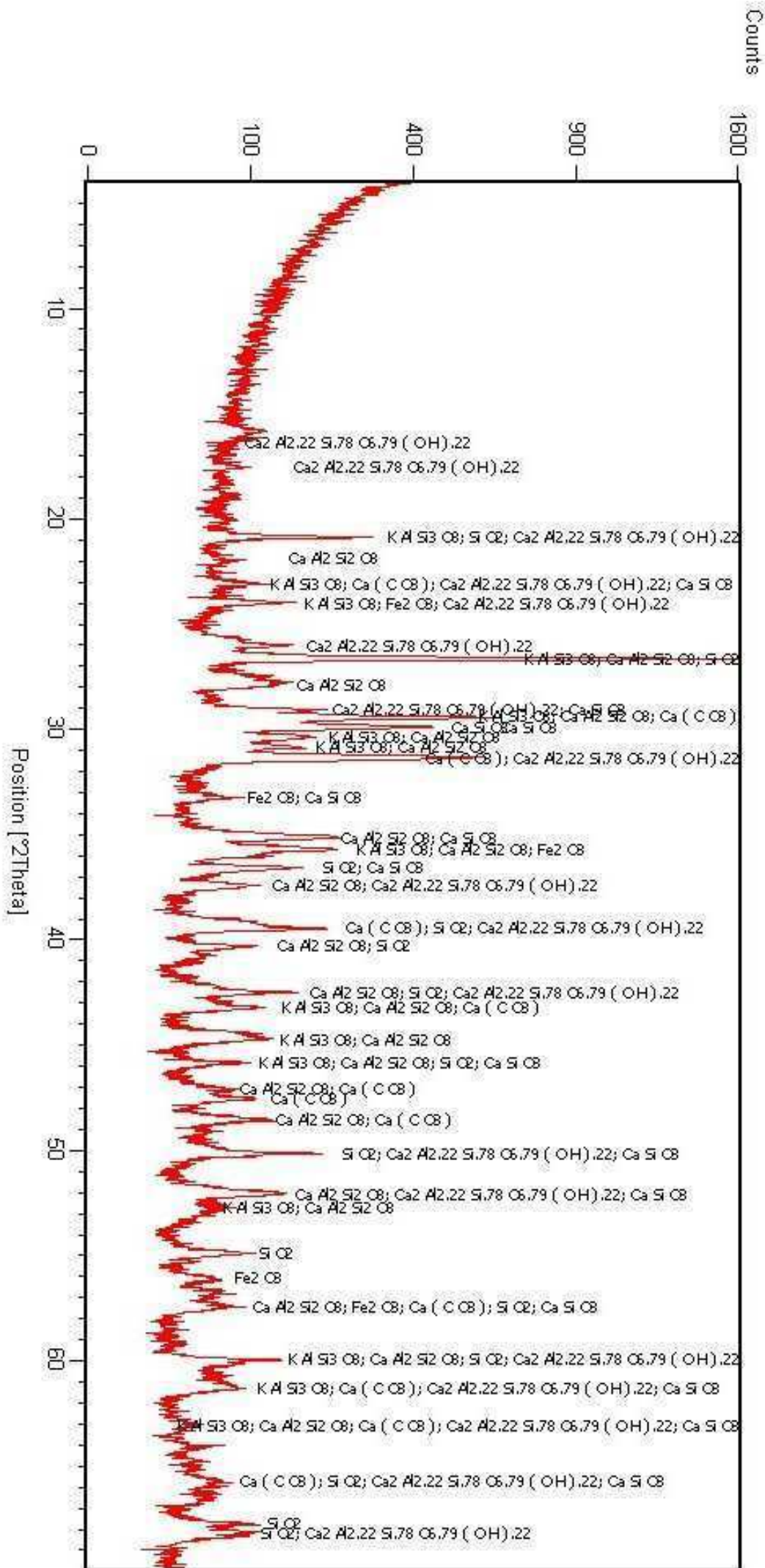


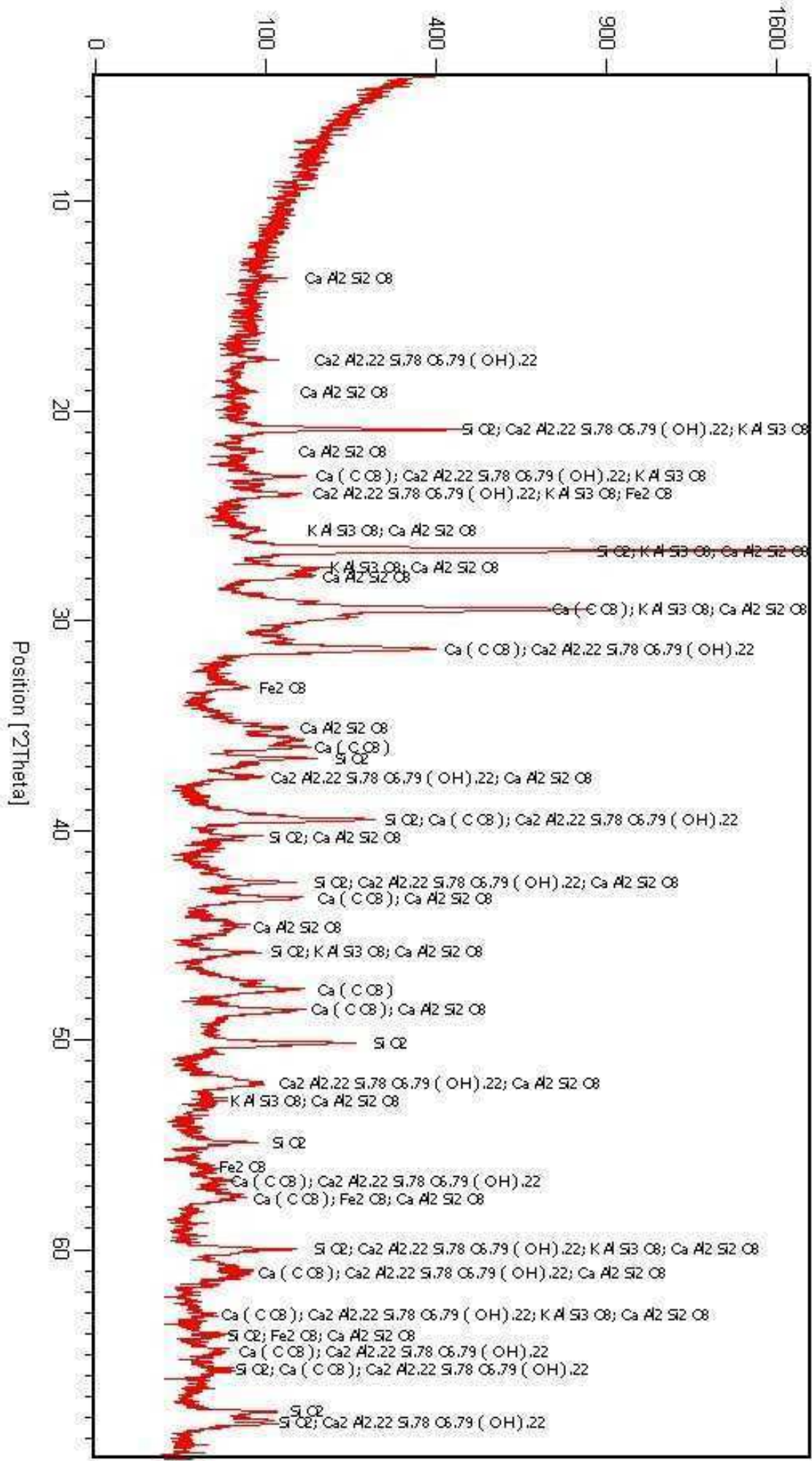












28-01-2009 12:55  
Universidade Aveiro  
Results quantitative - Pro-Trace

Professor João Coroado

	Sc (ppm)	V (ppm)	Cr (ppm)	Mn (ppm)	Co (ppm)	Ni (ppm)	Cu (ppm)	Zn (ppm)	Ga (ppm)	Ge (ppm)	As (ppm)	Se (ppm)
AZ-AV-P1	18,3	90,1	88,1	643,0	52,7	34,1	122,4	77,5	16,2	nd	nd	nd
AZ-AV-V1	17,2	69,4	67,5	787,0	20,7	33,6	38,3	72,2	14,5	nd	7,8	nd
AZ-AV-V2	17,4	76,7	72,0	842,7	20,6	33,9	43,7	75,8	15,5	nd	7,3	nd
AZ-AV-V3	16,4	56,2	59,7	758,0	20,7	30,6	37,1	72,1	13,4	nd	5,3	nd

Br (ppm)	Rb (ppm)	Sr (ppm)	Y (ppm)	Zr (ppm)	Nb (ppm)	Mo (ppm)	Ag (ppm)	Cd (ppm)	Sn (ppm)	Sb (ppm)	Te (ppm)	I (ppm)	Cs (ppm)
nd	111,8	592,9	29,9	167,3	12,3	1,0	nd	nd	18,1	nd	nd	nd	7,0
nd	101,1	585,0	25,8	163,1	12,1	nd	nd	nd	14,7	nd	nd	nd	9,2
nd	93,1	488,7	27,2	173,8	13,0	nd	nd	nd	15,0	nd	nd	nd	10,8
nd	82,4	517,6	26,0	186,5	12,1	0,9	nd	nd	14,0	nd	nd	nd	8,2



Ba (ppm)	La (ppm)	Ce (ppm)	Nd (ppm)	Sm (ppm)	Yb (ppm)	Hf (ppm)	Ta (ppm)	W (ppm)	Tl (ppm)	Pb (ppm)	Bi (ppm)	Th (ppm)	U (ppm)
368,9	35,7	79,1	31,9	9,0	nd	8,7	nd	248,4	nd	2529,7	2,5	8,9	2,2
391,2	33,1	59,5	28,7	nd	nd	4,7	nd	42,1	nd	276,3	nd	9,2	4,3
414,0	39,8	66,9	29,7	nd	nd	3,9	nd	47,1	nd	265,6	nd	10,8	3,8
382,0	30,0	66,6	32,9	nd	5,4	5,2	nd	47,6	nd	335,4	nd	9,8	3,8

03-07-2008 9:44  
Universidade Aveiro  
Results quantitative - MAIORES

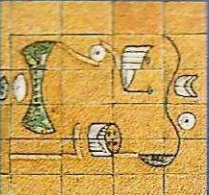
**Prof. Coroado**

	SiO2 (%)	Al2O3 (%)	Fe2O3 T (%)	MnO (%)	MgO (%)	CaO (%)	Na2O (%)	K2O (%)	TiO2 (%)	P2O5 (%)	Loss On (%)
<b>A7-AV-V1</b>	44,01	11,61	4,57	0,09	2,71	21,59	0,75	2,46	0,65	0,16	11,40
<b>AZ-AV-V2</b>	59,66	16,93	5,46	0,02	1,17	0,77	2,15	3,80	0,94	0,11	9,00
<b>AZ-AV-P1</b>	46,24	12,13	4,94	0,08	3,37	22,34	1,30	1,22	0,63	0,15	7,60
<b>AZ-AV-V3</b>	45,42	10,85	4,34	0,09	2,72	21,21	0,75	2,09	0,68	0,15	11,70





banco do azulejo  
câmara municipal de aveiro



Desde o início da produção local no século XVII, as fábricas de azulejo, contribuíram para o enriquecimento sócio-económico da região bem como para a nobreza das suas fachadas. Perante a riqueza de padrões produzidos, a sua presença na cidade distingue-a das restantes torrando-a caleidoscópica.

A Câmara Municipal de Aveiro, com a consciência que é o contexto *in situ* que dá significado a este material, considerou fundamental a criação de um Plano de Preservação do Azulejo Aveirense.

Constituiu assim o Banco do Azulejo de Aveiro, para que todos os aveirenses que possam fachadas azulejadas com problemas conservativos, a ele possam recorrer.

Será prestado aconselhamento técnico, encaminhamento para a reprodução fidedigna de réplicas e, em casos de pequenas falhas, a doação de azulejos com a mesma tipologia, presentes em Reserva Municipal.



**cma** município de aveiro  
câmara municipal

cais da fonte nova  
3810 aveiro  
Tel.: +351 234 406 300  
www.cm-aveiro.pt  
geral@cm-aveiro.pt



banco do azulejo  
câmara municipal de aveiro

Com a produção dos Santos Mártires a ser cada vez mais procurada, a pequena área que a fábrica ocupava não permitia a sua expansão.

Em 1922, numa vasta propriedade na qual é instalada a melhor tecnologia disponível na época, emerge a Fábrica Aleluia, dando continuidade a antiga unidade.

Com uma maquinaria mais actual, consegue uma maior produção, propondo uma qualificação artística, atenta aos novos movimentos estéticos internacionais, preocupação que manteve em permanência.

Actualmente, para além do fabrico de azulejos de série, podemos observar, em todo o país, painéis executados para grandes artistas como Júlio Pomar e Eduardo Nery.

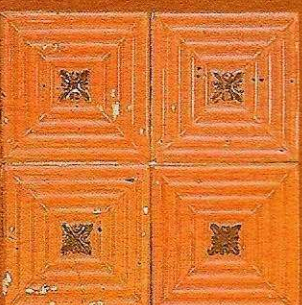


banco do azulejo  
câmara municipal de aveiro

#### Fábrica da Fonte Nova

Fundada em 1882, foi a principal produtora de azulejos para o distrito de Aveiro. Para além de azulejos semi-industriais de padrão, e estampilhados produziu painéis decorativos de vários estilos, cuja execução esteve principalmente a cargo de Francisco Pereira e Licínio Pirro.

Pelas tipologias de azulejo que produziu é inquestionável que esta fábrica tenha criado um estilo próprio, inconfundível, difundindo as siglas FN por dezenas de edifícios da cidade. Deixou como principais marcos as fachadas da Casa de Santa Zita, a da Estação de Caminhos de Ferro e, numa concepção Arte Nova, a fachada da antiga Cooperativa Agrícola.



banco do azulejo  
câmara municipal de aveiro

#### Fábrica dos Santos Mártires

Após uma época de desenvolvimento económico, ao longo da primeira década do Século XXI, as dificuldades na Fábrica da Fonte Nova começam a surgir.

Ao pressentir a iminente falência, João Aleluia, desde muito jovem pintor deste centro de produção, funda em 1905, no Largo dos Santos Mártires, uma pequena unidade cerâmica.

Este local estava fora da malha urbana, mas próximo de vários canais da ria o que facilitaria o escoamento da sua produção.

Produziu especialmente azulejos de revestimento estampilhados, com apontamentos manuais, criando padrões de motivos decorativos com características gráficas acen-tuadas, que desenvolveram de forma única as suas capacidades de animação das fachadas.





BANCO DO AZULEJO - PADRÕES



Azulejos de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejo de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
14x14cm



Azulejo de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
14x14cm



Azulejo de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
14x14cm



Azulejo de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
14x14cm



Azulejos de padrão com cercadura  
Finais do séc. XIX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
35x27,7cm



Azulejo de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
14x14cm



Azulejo de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
14x14cm



Azulejos de padrão  
Finais do séc. XIX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejos de padrão  
Segunda metade do séc. XIX  
Estampilha  
Fábrica das Devesas  
28x28cm



Azulejos de padrão  
Primeiro quartel do século XX  
Estampilha  
Fábrica dos Santos Mártires  
29x29cm



Azulejos de padrão  
Finais do séc. XIX / início do séc. XX  
Estampilha  
Fabrico desconhecido  
28x28cm



Azulejos de padrão  
Primeiro quartel do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica dos Santos Mártires  
29x29cm



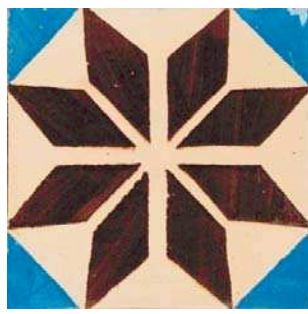
Azulejo de padrão  
Finais do séc. XIX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
14x14cm



Azulejos de padrão  
Início do séc. XIX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejos de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejo de padrão  
Primeiro quartel do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica dos Santos Mártires  
14,5x14,5cm



Azulejos de padrão  
Início do séc. XIX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



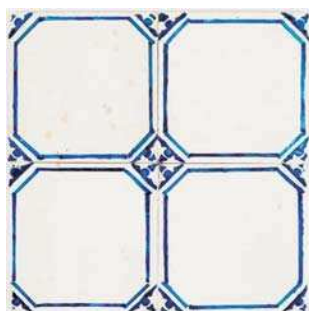
Azulejos de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica de João Bernardo Moreira  
29x29cm



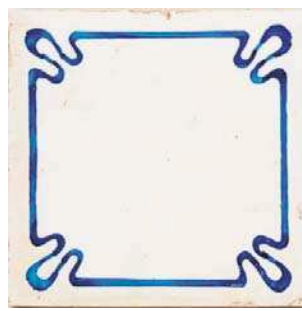
Cercadura  
Finais do séc. XIX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
29x7cm



Azulejos de padrão  
Primeiro quartel do século XX  
Estampilha  
Fábrica dos Santos Mártires  
28,5x28,5cm



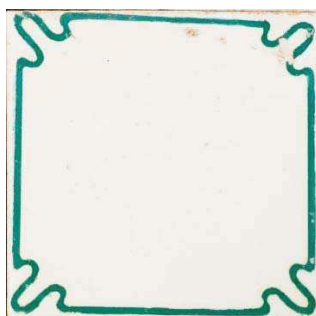
Azulejos de padrão  
Primeira metade do séc. XX  
Estampilha  
Empresa Olarias Aveirense  
28,5x28,5cm



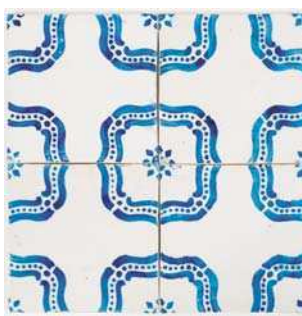
Azulejos de padrão  
Primeira metade do séc. XX  
Estampilha  
Empresa Olarias Aveirenses  
14,5x14,5cm



Friso  
Primeira metade do séc. XX  
Estampilha  
Empresa Olarias Aveirense  
28x14cm



Azulejo de padrão  
Primeira metade do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica de Sacavém  
14x14cm



Azulejos de padrão  
Finais do séc. XIX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
29x29cm



Azulejos de padrão  
Finais do séc. XIX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejos de padrão  
Finais do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejos de padrão com cercadura  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x42cm



Azulejo de padrão  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica de Sacavém  
29x29cm



Azulejo de padrão semi relevados  
Início do séc. XX  
Fábrica da Fonte Nova  
14x14cm



Azulejos de padrão  
Finais do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejos de padrão  
Finais do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejo de padrão semi relevados  
Segunda metade do séc. XIX  
Fábrica das Devesas  
14x14cm



Azulejos de padrão  
Primeiro quartel do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica dos Santos Mártires  
29x29cm





Azulejo de padrão  
Início do século XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
29x29cm



Azulejo de padrão  
Início do século XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
14,5x14,5cm



Azulejos de padrão com cercadura  
Início do séc. XX  
Estampilha  
Fábrica de Sacavém  
43x28,5cm



Azulejo de padrão  
Primeiro quartel do século XX  
Estampilha  
Fábrica dos Santos Mártires  
29x29cm



Azulejos de padrão  
Segunda metade do séc. XIX  
Estampilha  
Fabrica das Devesas  
32x32cm



Azulejos de padrão  
Primeiro quartel do século XX  
Estampilha  
Fábrica dos Santos Mártires  
28,5x28,5cm



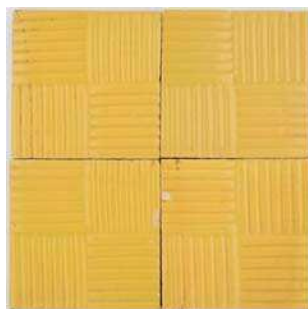
Azulejos de padrão  
Início do século XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
29x29cm



Azulejos de padrão  
Início do século XX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28,5x28,5cm



zulejos de padrão  
Início do século XIX  
Estampilha  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejos semi relevados  
Primeiro quartel do séc. XX  
Fábrica dos Santos Mártires  
29x29cm



Azulejos de padrão semi relevados  
Meados do século XX  
Fábrica de Stº António - Porto  
27,5x27,5cm



Azulejos de padrão de alto relevo  
Início do século XX  
Fábrica da Fonte Nova  
28x28cm



Azulejos de padrão de alto relevo  
com cercadura  
Início do século XX  
Fábrica da Fonte Nova  
43x29cm